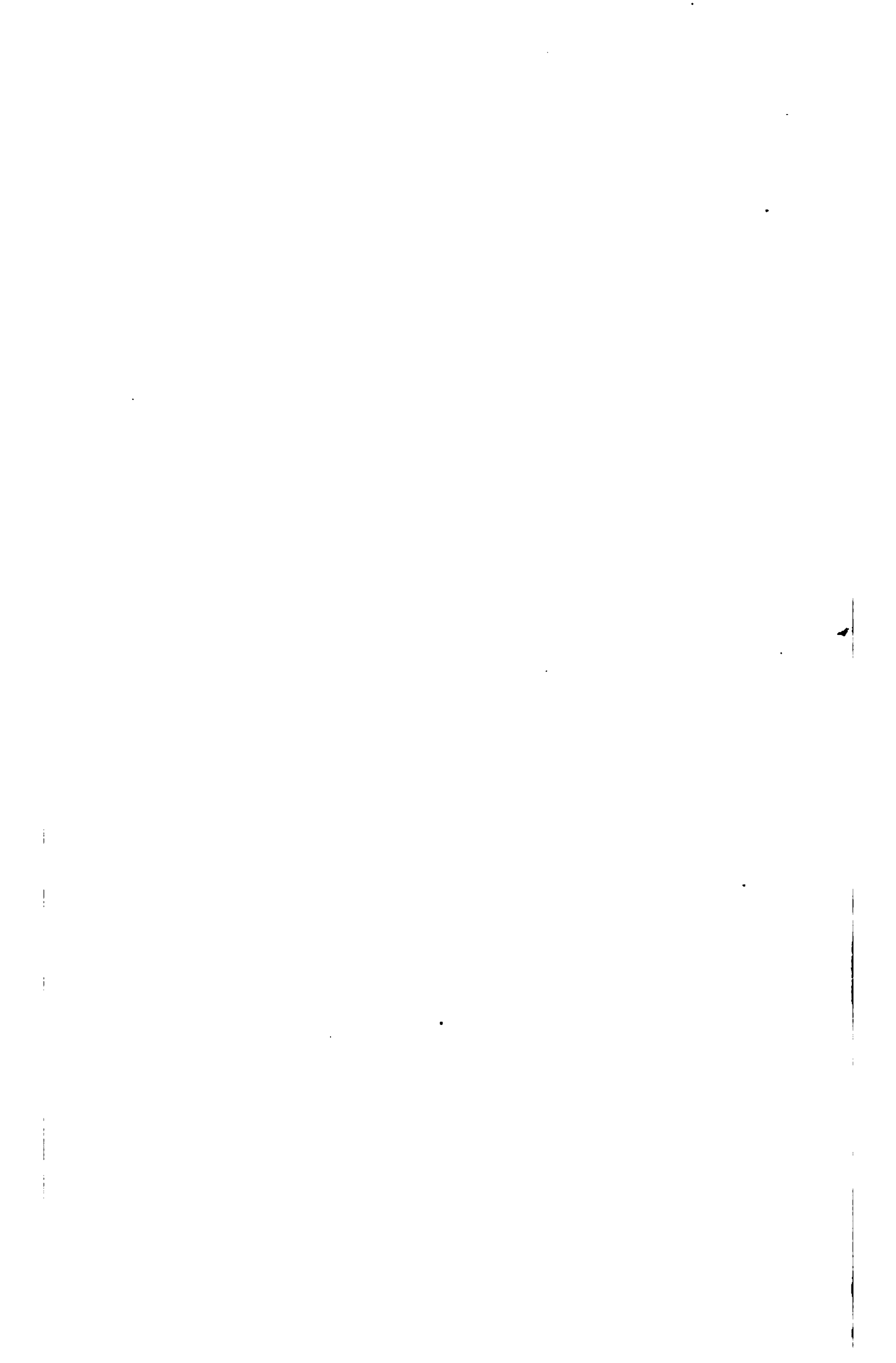
WEINGARTNER

CARL

SPITTELER



Carl Spitteler

Ein künstlerisches Erlebnis

von

Felix Weingartner

München und Leipzig
bei Georg Müller
1904

Ein junger Komponist? — Ein aufgetauchtes Dirigentengenie? — Am Ende gar der Titel einer neuen realistischen Oper? — So werden vielleicht viele Leser fragen, wenn sie Überschrift und Verfasser dieses Aufsatzes nebeneinander sehen. Nein, meine Verehrten, diesmal handelt es sich nicht um Musik, wenigstens nicht um solche, die durch Notenköpfe darstellbar ist, sondern um einen Dichter, und zwar um einen sehr grossen. — Wie kommt aber der Musiker dazu, darüber zu schreiben? — Ja, sehen Sie, wenn ein Dichter, der eine beträchtliche Anzahl Werke von allerhöchstem Werte geschaffen hat, beinahe das sechzigste Lebensjahr erreicht, und sein Name nicht nur im grossen Publikum, sondern auch, mit Ausnahme etwa seines engeren Vaterlandes, der Schweiz, in Kreisen, die in der zeitgenössischen Litteratur gut Bescheid wissen, fast unbekannt ist, so ist es schliesslich nicht zu verwundern, wenn es sich in der benachbarten Schwesterkunst regt, und ein Musiker die Eindrücke mitteilt, die er Carl Spitteler, dem Dichter verdankt. Mehr will ich auch nicht versuchen. Ich will nicht kritisieren, nicht polemisieren, will Spitteler mit keinem andern lebenden Dichter ver-

gleichen, was ich, nebenbei bemerkt, auch nicht könnte, will keine gelehrte Abhandlung schreiben, will, mit einem Wort, sehr unlitterarisch verfahren. Nur Anregung will ich geben, die Bücher, von denen im weiteren die Rede sein soll, zu lesen, aus dem einfachen Grunde, weil ich's Menschen, die mit einer Seele begnadet sind, von Herzen gönne.

Es war im Sommer 1901, als ich auf dem Bahnhof in Aussee das gerade angekommene Morgenblatt der „Neuen freien Presse" kaufte. Merkwürdiges Spiel des Schicksals! Hätte ich einen andern der zahlreichen Sommerzüge benutzt, oder einen gedankenlosen Griff nach einem andern Zeitungsblatt getan, so wäre mir einer der grössten und bedeutendsten Kunstgenüsse meines Lebens vielleicht noch auf Jahre hinaus vorenthalten geblieben, denn in keiner einzigen Zeitung bin ich dem Namen, den ich an diesem Tage kennen lernte, wieder begegnet, bis mich vor kurzem das Interesse antrieb, das wenige auszuforschen, was bisher über seinen Träger geschrieben worden ist.

Das betreffende Blatt der „Neuen freien Presse" enthielt einen „Hera, die Braut" betitelten Artikel des bekannten Berner Dichters und Schriftstellers J. V. Widmann, der so beginnt: „Die anonyme Dichtung ‚Primavera Olimpica' (Olympischer Frühling), die Professor Gagliardi im Palazzo Piccolomini in Siena neulich entdeckt hat, dürfte derselben Zeit angehören, in der Domenichino sein berühmtes Bild ‚Die Jagd der Diana' schuf (Galerie

Borghese, Rom). Wenigstens strahlt uns aus dem nun auch im Druck zugänglich gewordenen Manuskript dieselbe Freude an den schönen Gestalten der griechischen Götterwelt entgegen, der die blendenden Reize jenes Gemäldes ihren Ursprung verdanken.“ Es folgt eine kurze Inhaltsangabe und zwei Zitate von wundervollen deutschen Versreihen. Widmann fährt nun fort: „Ich fühle, dass ich hier von den Lesern unterbrochen werde, und zwar mit der sehr berechtigten Frage: ‚Bitte! Von wem ist denn die sprachlich so originelle deutsche Übersetzung des italienischen Epos? Die ist ja an und für sich ein Kunstwerk. Etwa gar von Ihnen?‘ ‚Ach! Leider nein!‘ muss ich der Wahrheit gemäss und zerknirscht antworten, und meine Verlegenheit wächst, indem ich mir nicht verhehlen kann, dass mit dieser Unterbrechung meine ganze Fiktion zusammenfällt.“ — Er gesteht nun, dass es weder einen Professor Gagliardi, noch eine Primavera Olimpica gibt, dass aber die gezogene Parallele ruhig bestehen könne, wenn man statt „Jagd der Diana“ von Domenichino „Spiel der Wellen“ von Arnold Böcklin setzt, und statt der Primavera Olimpica eines fingierten italienischen Dichters der Renaissance das bei Eugen Diederichs in Leipzig 1900 und 1901 erschienene epische Gedicht „Olympischer Frühling“ von Carl Spitteler, einem in Luzern lebenden Landsmann Böcklins.

Warum er, Widmann nämlich, so „raffiniert“ gelogen habe? Die Antwort gibt er uns sofort selbst: „Man darf doch anständigerweise deutschen

Lesern nicht so wie aus den Wolken herab mit einem lebendigen deutschen Dichter — vollends mit dem Anachronismus eines Epikers! — ins Haus fallen, man muss sich ihrer Wohlgeneigtheit erst dadurch versichern, dass man ihn mit einem ausländischen Geschmäcklein und Würzgeruch parfümiert und ihm die interessante Blässe der Längstverstorbenheit gibt.“ — Welch glücklicher Schachzug Widmanns, das Interesse des Lesers von vornherein zu gewinnen, aber auch welch feiner und herber Stich auf den Geschmack des deutschen Publikums, das schlechten Übersetzungen ausländischer Romane zu zahlreichen Auflagen verhilft, wertvolle deutsche Dichtungen aber skeptisch ignoriert, bis der Verfasser gestorben ist, und sie mitunter auch dann nicht liest.

Der genannte Artikel war für mich die Veranlassung, das so geistreich empfohlene Werk sofort zu kaufen. Die beiden mässig starken Bände trugen neben dem gemeinsamen Titel „Olympischer Frühling“ die Untertitel „Die Auffahrt, Ouvertüre“ und „Hera, die Braut“. Als ich einmal begonnen hatte zu lesen, wurde es mir schwer aufzuhören; nötigten mich dann äussere Umstände dazu, so konnte ich es kaum erwarten, das Buch wieder zur Hand zu nehmen. Schliesslich zwang mir die Überfülle des zu Empfangenden ein ruhigeres Lesetempo auf. Bilder auf Bilder zauberte der Dichter vor mein geistiges Auge mit so handgreiflicher Deutlichkeit, dass ich meinte, sie malen zu müssen, und mit so überzeugender Kraft, dass ich sicher

wusste, sie nie vergessen zu können, obwohl ich nichts Ähnliches früher kennengelernt hatte. Zwar waren es alte Bekannte, von denen ich las: Hades zunächst, dann die Sibyllen. Sie sprachen von Hera, vom Olymp, von Kronos. Später tauchten aus dem anfänglich summarisch behandelten Göttergeschlechte andere vertraute Gestalten auf, Zeus, Apollon, Aphrodite, Poseidon und die übrigen Grossen und Kleinen des griechischen Mythos. Aber was sie taten und erlitten, war neu, ganz neu, unerhört neu vom Anfang bis zum Ende. —

Zur Unterwelt führt uns der Anfang der Dichtung; Hades, ihr Gebieter, bewahrt und bewacht die Götter der Zukunft, die in schlafähnlichem Zustande der Zeit harren, da ihnen bestimmt ist, die Herrschaft der Oberwelt anzutreten. Ein Bote meldet den Sturz des Kronos und seiner Anhänger. Dies ist der erwartete Augenblick. Hades weckt die Schlafumfangenen und versammelt sie in der Tempelhalle. Dann richtet er die feierliche Frage an sie:

„Brüder, — erst bekennt den Namen
Des, der dem Leibe Leben leiht und Saft dem Samen,
Dem alles, hoch und niedrig, knechtisch untertan,
Götter und Menschen; der nach seinem finstern Plan
Der Sterne Lauf bestimmt und der Gedanken Gang."
Er sprach's. Und Antwort gab ein Murmeln ernst und bang:
Sein Name heisst Ananke, der gezwungene Zwang."

Mit dieser Antwort ist der Grundton der ganzen Dichtung gegeben. Dieser Grundton ist pessimis-

tisch, denn wo Ananke, die unerbittliche Notwendigkeit, alles Lebende beherrscht, da gibt es von Leid und Qual kein Entrinnen. Darin deckt sich die Weltanschauung unseres Dichters mit der der Griechen. So wie aber diese nicht zur Verleugnung des Daseinswertes, zur Askese, gelangten, wie die buddhistischen Inder, sondern die das Leben hemmenden Einflüsse mit Kraft und Schönheit zu bezwingen suchten, und der Daseinsfreude ebenso ihr Recht liessen, wie dem Schmerze, so predigt uns auch die vorliegende Dichtung trotz ihres Pessimismus nicht von Entsagung, sondern entfaltet die Phänomene des Lebens in üppigster Blüte. Wir erleben Greuel und Frevel in riesigem Massstabe, denen sich hochherzige Güte entgegenstellt, aber auch Lust und Schönheit stürmen mit einer Unbändigkeit auf uns ein, die ein Empfinden, das im modernen, vielfach auf nivellierender Übereinkunft beruhenden Leben herangewachsen ist, vielleicht erschauern lässt, bevor es sich dem vollen Entzücken hingeben kann. Besser, im heutigen moralischen Sinne, waren die Griechen gewiss nicht als wir, aber freier waren sie, schöner, stärker und aufrichtiger in allen Äusserungen ihres Wesens; sie waren Ganz-Naturen im Guten wie im Bösen. Darum blieb auch nach zwei und einem halben Jahrtausend den auf uns gekommenen Wirkungsresten dieses herrlichen Volkes so viel Lebenskraft bewahrt, dass sie der Jungbrunnen geworden sind, von dem bis in ferne Zeiten schaffenstrunkene Geister um so begieriger trinken werden,

je mehr gewisse Richtungs-Menschlein glauben, über die „verstaubte Antike“ die Nase rümpfen zu dürfen. Diese begreifen nicht, dass niemals veralten kann, was das Ewigtypische der Welt zu packen und, sei es im grossen oder kleinen, darzustellen wusste, und dass nur das Halbe, das Angepasste seine Eindrucksfähigkeit verliert, sobald die Zeit mit ihrer Geschmacksrichtung vorbei ist, für die es gerade gemacht war. Unsterblich aber vor allen andern werden die Griechen bleiben, denn niemals ist die menschliche Natur auf eine solche Höhe erhoben worden, als in den Jahrhunderten, da dieses Volk in der Blüte seiner Entwicklung stand. Unser Vollkommenheits-Ideal ist damals geboren worden, das kein im Namen der göttlichen Liebe geführter Schwertstreich und kein Fluch von bleichen Büsserlippen ausroden konnte. Entrang sich darum der Phantasie eines Dichters eine Welt von Übermenschen, oder wie es in einem Luzerner Blatt über Spittelers Werk treffend heisst: „ein weiter entwickeltes Menschengeschlecht mit hervorragenden Edeltypen, Menschen von kraft- und hoheitsvoller Erscheinung, voll physischer Stärke und selbstfrohen Kraftgefühls“, so waren dies von selbst schon Griechen, bevor noch der erste Vers geschrieben war, denn nur als solche, wenn ich sagen darf, im griechischen Milieu, konnten die Gestalten jene Grösse, Wahrhaftigkeit und von aller Convention freie Plastik gewinnen, die Spitteler ihnen gegeben hat.

Auch das landschaftliche Element der Dichtung

blieb davon nicht unberührt. Zwar merkt man in zahlreichen Bildern und Vorgängen, dass Spitteler Schweizer ist und zu deutlichster Anschaulichkeit von dem angeregt wurde, was ihn am nächsten und häufigsten umgab. Er gleicht hierin jenen naiven Malern, die, ohne Rücksicht auf das Historische, Römer und Judäer im Kostüm der damaligen Gegenwart und in der Umgebung ihres Wohnorts darstellten. Aber über den Fluhen und Matten, die Spitteler uns schildert, auf diesen Gipfeln und Schroffen weht die dunstlose Luft des Südens, liegen die Farben, der Glanz und die unvergleichliche Perspektive der meerumspülten klassischen Eilande. Dies ergibt Stimmungen von ungewöhnlicher Leuchtkraft.

Auffallen muss, dass Spitteler ein antikes Versmass vermieden hat. Ist es nicht seltsam? Goethe wählt für sein kleinbürgerliches „Hermann und Dorothea" den Hexameter und rückt dadurch den Stoff in die Ferne, indem er ihm gleichzeitig ein dem Epos angemessenes monumentales Gepräge verleiht. Spitteler schenkt uns griechische Göttermärchen in sechsfüssigen Jamben, und gewinnt durch die unserem Gefühle vertrauten paarweisen Reime für den fernen Stoff die trauliche Nähe und Wärme. Torheit, dem Dichter die Wahl dieses Versmasses zum Vorwurf zu machen, weil es zu holperig, oder gar, weil es nicht mehr zeitgemäss sei! Es kommt doch wahrhaftig verschwindend weniger darauf an, in welchem Versmass ein Gedicht verfasst ist, als darauf, dass die Verse

gut sind. „Diese harten Alexandriner[1]) sind weder so kräftig, noch so ätherisch, dass sie Götter tragen können, es sind rumpelnde (!) Streitwagen für pelasgische (!) Ritter", lese ich in einer Kritik. Nun höre man den Hymnus der aus dem Hades aufsteigenden Götter an die Sonne, die sie zum erstenmal erblicken:

„Wer bist du, hohes Wesen, freundlich und erlaucht,
Das Berg und Tal zumal in goldnen Frohsinn taucht?
Vom Himmel fern in stolzer Abgeschiedenheit
Malst du das Weltall mit geschmolzner Seligkeit,
Erfüllst mit süssem Inhalt den verdrossnen Raum
Und Schein und Wesen einigst du versöhnt im Traum.
Mit welchem Gruss und Namen soll ich dir begegnen?
Ich weiss es nicht, doch deine Werke lass mich segnen."

Rumpelnde Streitwagen für pelasgische Ritter!! Es mag ja allerdings recht bequem sein, sich aus ästhetischen oder kunsthistorischen Lehrbüchern einige Urteilsbegriffe zusammenzuschachteln und, was da nicht hineinpasst, mit geistreich sein sollenden Phrasen abzutun, aber solche Art von Kritik muss eben gewärtig sein, bei Gelegenheit wieder kritisiert zu werden. Zu diesen Schachtelurteilen gehört auch, dass sich heutzutage kein Mensch mehr für Mythologie interessiere. Ich könnte da eine schneidige Bemerkung Spittelers aus einem seiner Vorträge über das Epos zitieren, unterlasse es aber und sage einfach: wer sich

[1]) Die Bezeichnung „Alexandriner" ist nur zum kleinsten Teil richtig. Der Alexandriner hat nach der 6. Silbe eine Cäsur, die bei Spitteler sehr selten vorkommt.

nicht dafür interessiert, ei zum Teufel, der soll doch davonbleiben; die Übrigen befinden sich dann wenigstens in besserer Gesellschaft. Doch halt — ich versprach, nicht polemisch zu werden, will also diese, meinem Wahrheitsbedürfnis entspringende Neigung fortan in ein verschwiegenes Kämmerchen meines Herzens verbannen.

Noch möchte ich den Leser aufmerksam machen, dass bei Spitteler Wortbildungen und -anwendungen zu finden sind, die überraschen. Da ich die Ansicht vertrete, dass das Ungewohnte keinesfalls schlecht sein müsse, so rate ich, auch hier zu prüfen, welcher Sinn in dem Worte stecke und ob nicht gerade an der betreffenden Stelle jedes andere Wort unangebracht wäre. Z. B. Den Göttern, die den Erebos verlassen wollen, schwirren unzählige Lästervögel entgegen, ein elendes Sumpfgezücht, das jeden in den Kot ziehen will, der nicht mit ihm klappert und plappert. Als sie ihren giftigen Unrat nach den Göttern speien, sagt Hades von ihnen:

> Sie würden nämlich ohne jegliches Bedenken,
> Glaubt mir, wenn ich nicht wäre, euch zu Boden
> s t ä n k e n.

Jemand meinte tadelnd, es müsse „stänkern“ heissen, was jedoch eine ganz andere Bedeutung hätte. „Er stänkt etwas zu Boden“ (oder will es wenigstens) kann man von einem kleinlichen, rachsüchtigen, perfiden Gegner sagen, der nachher, im Falle des Misslingens, es mit dem „stänkern“ versucht. — Von einem Geier sagt der Dichter:

Dachauf, dachab vom Giebel bis zum Zinnen-
kranze
Humpft' er umher in schauerlichem Klauen-
tanze.

„Humpfen", weder „hüpfen" noch „humpeln", gibt die unheimlichen Bewegungen des Leichenvogels mit onomatopoetischer Kraft wieder. — Die Bergbäche, die Poseidon aufwärtszwingen will, lässt er, ihm zum Trotz, ihre Gewässer frech zu Tale „schneuzen"; ein guter Ausdruck für die schnaubenden Wasserfälle der Alpen. Den Sonnenwagen des Helios nennt er ein „Schöngetüm", d. h. Riesengrösse mit Schönheit vereinigt, im Gegensatz zum hässlichen „Ungetüm". Auch schweizerische Dialektwörter wird der Kundige herausfinden, die mit wenigen Silben mehr sagen, als lange Umschreibungen. —

Im folgenden habe ich nicht die Absicht, den Inhalt genau zu erzählen. Das hiesse dem Leser des Werkes eines der schönsten Gefühle bei der ersten Lektüre, die erwartungsvolle Spannung, vorwegnehmen. Übrigens sei gleich bemerkt, dass der Genuss beim zweiten Lesen, wenn man „weiss was kommt", nicht etwa geringer wird. Im Gegenteil, die Freude am herrlichen Aufbau, an der bilderreichen Sprache wächst, wenn die Beschaulichkeit des Geniessens durch jene erste Spannung nicht mehr gestört wird. Es gibt geschickt gemachte Theaterstücke und Romane, deren Wirkung ausschliesslich im Erzeugen dieser Spannung beruht. Man sieht, man liest sie ein-

mal mit Interesse, und ist das zweitemal ernüchtert, weil man den Hergang nun kennt und nichts Neues mehr erlebt. Bei grossen Kunstwerken fängt die Haupt-Freude an, wenn man sie ganz genau kennt, weil sie so reich sind, dass man sie nie erschöpfen, nie mit ihnen fertig werden kann, durch die Erkenntnis dieser Unmöglichkeit aber die Fülle ihres Reichtums erst versteht. Zu diesen Werken gehört der „Olympische Frühling“.

Ich will nun den Faden der Begebenheiten lose in der Hand behalten und bei einigen besonders bemerkenswerten Episoden etwas verweilen. Wollte ich's bei allen, so müsste ich die Dichtung einfach abschreiben, denn da ist keine Zeile, die nicht inhaltreich, kein Wort, das nicht bedeutsam wäre.

Die Götter haben die Unterwelt verlassen, nachdem sie, von Hades treulich geführt, die sieben „erebinischen Gefahren“, die uns der Dichter mit kühner Phantasie schildert, ohne Schaden überwunden haben und steigen den „Morgenberg“ zur Oberwelt hinan. In einem Lawinenbett begegnen sie dem gestürzten Kronos mit den alten Göttern, die Anankes Wille erbarmungslos in die finstern Tiefen hinabtreibt, denen ihre glücklichen Nachfolger soeben entronnen sind. Diese Begegnung ist von tiefster tragischer Bedeutsamkeit. Wer sie liest, ohne im Innersten erschüttert zu sein, der lege das Buch aus der Hand; es ist nicht für ihn geschrieben.

Als echter Künstler kennt Spitteler sehr

wohl die Wirkung und Notwendigkeit des Gegensatzes. Darum sorgt er weise dafür, dass dem düsteren ein heiteres Bild folge. Die Götter, kleinlaut und verzagt durch die Begegnung mit Kronos, in düsterem Ahnen ihr eigenes, dereinstiges Schicksal erschauend, klimmen schweigend nach oben, bis sie auf weiten, schattenlosen Wiesen kraftlos in der Sonnenglut zusammenbrechen.

Da blitzt ein Jauchzer über ihnen silberhell,
Der hüpfte durch die blum'gen Matten froh und schnell.
— — —
Und sieh am Horizonte droben auf der Weid
Wuchs aus dem blauen Himmel eine schlanke Maid',
An Tracht und Ansehn einer schlichten Hirtin gleich,
Doch schimmernd wie ein Engel aus dem Himmelreich.
Die hohlen Händ' als Muschel hielt sie vor den Mund,
Draus stiess sie Jauchzerketten in den Alpengrund.

Leichten Fusses springt sie zu den Lechzenden herab und bietet ihnen labende Speise zur Erquickung dar.

„Gesegnet seist du", dankten sie, „und benedeit,
Du holdes Mädchenangesicht, in Ewigkeit.
Nie bracht' ein schön'rer Bote eine schön're Post.
Fürwahr, das nenn ich eine wundertät'ge Kost.
Wir spüren lauter Wonne, keine Unlust mehr.
Doch sprich: wie heisst dein Name? und wo kommst du her?"

Uranos hat sie gesandt „der Herr des Sterngewimmels", der Mitleid mit den Entkräfteten empfand.

„Doch wollt ihr meinen Namen wissen, nennt mich Hebe."

Zum „Baum der Hesperiden“,

Von dem die Sage meldet, dass aus seinem Samen
Sämtliche Pflanzen aller Welt den Ursprung nahmen,

wandern die Neugestärkten mit der holden Hebe und vertreiben sich in seinem wundersamen Schatten mit Erzählen von Märchen, mit der „Dichtung Purpurbildern“ die Zeit, bis sich die Sonne zum Horizont neigt. Doch auch den furchtbaren Ernst des Daseins müssen sie wiederum kennen lernen.

„Oben in diesem Forst, in einer schroffen Kluft!“
Erklärte schaudernd sie,[1]) „starrt eine Mördergruft,
Von waldgekrönten Mauerwänden rings umgeben.
Das ist, die jeder flieht, die Grotte ‚Tod und Leben‘.
Zwei Höhlen lugen oben aus dem Felsenhaus
Und jede Höhle läuft in eine Treppe aus,
Die fallen durch ein Dickicht, wo der Blick erlischt,
In einen Teich, der immerfort im Aufruhr zischt
Und speit und sprudelt lästerliche Fluchgebete.
Willst du des Teiches Namen wissen, nenn’ ihn ‚Lethe‘.
Merkt: Aus der einen Höhle, grässlich zu erzählen,
Verwirft des Todes Rachen die erwürgten Seelen
Der Tier und Menschen. Auf der andern Treppe Stufen
Ziehen sie empor, zu neuem Erdengang berufen“.

— — —

Und alle steigen triefend aus dem Zauberbad
Und straucheln auf die Treppe nach dem Lebenspfad.
Wohl schütteln sie und schleudern angstvoll Haupt und Glieder,
Doch aus dem Netz des Fleisches zieht sich keiner wieder.
Der heil’gen Seele ist der Schleim nun Herr und Meister,
Du lebst, du klebst, verkittet in den blut’gen Kleister.

Ungläubig lächeln die Götter, doch Hebe führt

---

[1]) Hebe.

sie auf die Brücke oberhalb der verhängnisvollen Grotte, nachdem sie ihnen erst Nüsse gegeben hat,

„deren Zimmt,
Dem, der sie isst, den herben Schmack des Mitleids nimmt."

Grausend erschauen sie den „Wirbelsturm der fürchterlichen Geistermühle". Da stockt einen Augenblick der grausige Kreislauf und traurig, „mit innigen Augen" schauen die Tiere zu den Göttern auf:

„O sagt uns, welch Verbrechen haben wir verschuldet,
Dass solch ein blutig Schicksal wird von uns erduldet?
Auch ich bin Geist, mit eurem Fühlen fühlen wir,
Weswegen sind wir Tiere, aber Götter ihr?"

Doch der Ton ihrer Stimme wird zu unverständlichem Grunzen und Gröhlen,

Und wie sie flehentlich die Hände streckten, boten
Sie keine Hände, sondern Krallen, Tatzen, Pfoten.

In wildem Zorne fluchen die Götter der Grausamkeit Anankes.

Da war's, als ob ein Schatten aus dem Dickicht wankte,
Und riesenhaften Schrittes nach der Kanzel schwankte,
Die Hand zum Griff bereit. Von bleichem Schreck erfasst,
Entflohen kreischend sie mit atemloser Hast. —

Der Einfluss Schopenhauers und der ehrwürdigen indischen Lehre von der Wiedergeburt auf unsern Dichter ist hier unverkennbar. Jedoch gibt er, das Wesen seiner Kunst genau erkennend, nicht gereimte Philosophie, sondern hier wie immer und überall, ein anschauliches, ergreifendes poetisches Bild.

Die folgenden Partien sind wohl die schönsten im ersten Teil. Weiter steigen die Götter auf Flügelpferden, die Uranos gesandt, von der Erde aufwärts himmelan. Sie sehen

Die Sonnenrosse weiden auf den roten Flühen,

dann

„die Hindinnen der Nacht,
Die vor dem Tal der Träume halten stille Wacht,
Wehmüt'ge Märchen aus den grossen Augen staunend
Und ahnungstiefe Rätsel mit den Lippen raunend.
— — —
— — bis dass sie schliesslich kamen auf die Silbermatt,
Wo man den Mond zur Hand, die Welt zu Füssen hat.

Mit einer grosszügigen Naivetät sondergleichen ist dann die Himmelsburg beschrieben und der Empfang bei Uranos, dem gütigen Greise, der väterlich für seine Gäste sorgt, sie bedient, ihnen die vom Wandern wunden Füsse badet (worin der Kritiker eines klerikalen Blattes eine unerlaubte Anspielung auf Christus erblickt hat) und sie mit Speise und Trank erquickt. Auf diesen Höhen, meinen die Götter, gäbe es nur eitel Glanz und Wonne. Doch Uranos belehrt sie bald eines andern. Er erzählt den Staunenden vom höllischen Dämon, den er allnächtlich mit Schild und Schwert bekämpfen muss, und zeigt ihnen die Narben seiner Brust, die er im Kampfe davongetragen. Ferner berichtet er ihnen vom Minotaurus, dem „ewigen Ochsen",

der das Himmelsfundament
Tagaus tagein mit nimmermüdem Horn berennt.
Warum? Das weiss man nicht. Aus Dummheit offenbar.
Sechs Stunden täglich schenkt ich ihm Belehrung zwar,

Ihm klapp beweisend, dass der Himmel jedenfalls,
Wofern er einstürzt, fällt auf seinen Hals.
Endlich begreift er's, kratzt sich, leckt[1]) die Ohren, muht,
Worauf er ungesäumt den alten Unfug tut. —

Aber noch grössere, ernstere Dinge sollen sie schauen. Hier will ich ein Beispiel unter zahllosen herausgreifen, wie es Spitteler gelingt, mit wenigen Worten, oft mit dem Erwecken einer einzigen Vorstellung, in uns die Stimmung hervorzurufen, die zum vollen Erfassen der nachfolgenden Erzählung notwendig ist. Uranos führt

durch die Enge
Geheimer und verworr'ner Wendelgänge.
Sie[2]) vor ein rätselhaftes, gläsern Wagenhaus.
Ein blasser Ampelschimmer zitterte daraus.
Und an den Fenstern hingen grosse fremde Fliegen,
Die eine andere Welt verrieten und verschwiegen.
„Dies", sprach er, „ist des Himmelskönigs Reisewagen."

Nicht die umständlichsten Verheissungen könnten die dämmerungsschaurige Erwartung, in nie betretene Gegenden einzudringen, so vorbereiten, wie diese „grossen fremden Fliegen", die uns wie märchenhafte Träume erscheinen, vorausgesandt als Vorgeschmack der Wunderwelt, die wir bald erschauen sollen. In diesem „Reisewagen" fahren sie nun zu einem lärmerfüllten Haus, wo

---

[1]) „leckt" hier im Sinne von „löcken", d. h. „rückwärts schlagen" gebraucht. Siehe die Redensart „wider den Stachel löcken", wenn ein Zugtier gegen den spitzen Stecken des Treibers ausschlägt. Sinnbildlich für Opposition.

[2]) Die Götter.

mit eisernen Griffeln in ein stets sich erneuendes Walzenband von Stein das „Weltenklagebuch“ eingemeisselt wird. Jedes Weh der Kreatur ist dort aufgezeichnet,

„Auf dass am jüngsten Tag und schliesslichem Gerichte
Das Buch den namenlosen Schuldigen bezichte.“

Weiter geht die Reise zu einem morschen, spinnwebüberzogenen Pförtchen. Uranos entriegelt es, und — der See „Nirwana“ beut sich den Blicken dar. Hier erstirbt aller Lebenswille und Anankes Macht hat ein Ende. Unabsehbar dehnt sich die graue Flut, und mit dumpfem Schall schlagen die schweren, langgezogenen Wogen an die Küste.

Doch jenseits in den Wolken grüsst ein Widerschein,
Als könnt' ein weltenfernes Land dahinten sein.
„Man glaubt von einem Lande Meon,[1]) dass es wäre,
Die Hoffnung betet, dass der Glaube sich bewähre.“

Über Nirwana hinaus, wo die tiefste Philosophie endet, gibt es doch noch ein Höheres, das wieder zum Leben führt, zu einem Leben aber, das erhaben ist über Anankes Macht. Auch Uranos kann das ferne Land nur ahnen, nicht betreten. Ein Engel aber schläft in einem Kirchlein unter einem Felsen, an der Scheidegrenze der Welt,

Und wenn den Atem zieht der Engel aus und ein,
Erblaut die Luft von seines Hauches Sonnenschein.

Es ist die Hoffnung, der urewige Trost aller Völker, aller Religionen, aller vernunftbegabten

---

[1]) μεον = besser.

Wesen, jene Hoffnung nach einem Jenseits, die kein Realist, kein Zyniker und kein Nietzsche ausrotten werden, nach einem Lande Meon, wo der ersehnte Erlöser weilt, den ein Engel, die Hoffnung selbst, am ersten Schöpfungstag aus Anankes Mörderhand gerettet und hinübergetragen hat nach dem Lande, aus dem jetzt, über Nirwanas graue Flut, ein fernes Licht herüberschimmert. Dorther wird er dereinst kommen, das Lilienbanner in der Hand, den Flammenstift auf der Lanze, die zischend in den unheilschwangern Weltenschoss sausen wird, um aufleuchtend das Morgenrot des letzten Tages von Anankes Herrschaft zu verkünden. — Müssen wir aber in transzendentale Vorstellungskreise schweifen, um des Dichters Bild zu verstehen? Deutet es nicht oft genug das tägliche Leben aus? — Dunkel ist es um uns her. Von Trübsal belastet verrichten Leib und Seele nur mühsam die aufgezwungene Arbeit. Da bringt ein unbedeutendes Ereignis, vielleicht nur ein Gedanke die Hoffnung mit. Es muss ja nicht so sein, es kann noch anders werden, es wird — —. Der Blick wird hell, die Arbeit leicht. Es blaut um uns die Luft und die Sonne scheint, wenn auch in Wirklichkeit der Regen recht dicht herniederprasselt. —

Spät ist es am folgenden Tag, als die Götter nach ihren ereignisreichen Weltenfahrten erwachen. Die sieben Töchter des Uranos, sanfte, schöne Wesen voll Güte und Seelensonnenlicht begrüssen die Gäste. In heiteren Spielen fliegen die Stunden

den Glücklichen dahin. Sie geniessen das reine Glück schuldloser Kinder und nie sich trennen zu müssen ist ihr einziger Wunsch. Eos, die jüngste und liebste Tochter bittet den gestrengen Vater, Uranos gewährt, und die vorgeschriebene Fahrt nach dem Olymp, der Götter künftigen Herrschersitz, wird versäumt, aufgeschoben ins Unbestimmte. Ich möchte aus diesem Gesang nichts zitieren. Die Sprache wird hier zur heiteren, himmlischen Musik, und jedes Hervorheben einer Einzelheit wäre Sünde gegen die Harmonie des Kunstwerks.

Die Harmonie der Seelen ist bald genug gestört. Wenn nicht äussere Begebenheiten eingreifen, so vernichtet gar oft der Überdruss das Glück. Dies ist in der menschlichen Natur tief begründet, und auch Spittelers Götter, wie die Homers, haben menschliche Herzen. Wär's nicht so, kein Mensch könnte sich für sie interessieren. Gar mancher Dichter hätte nun mit den feinsten psychologischen Zügen geschildert, wie sich die Götter allmählich von den Himmelstöchtern abwenden, bis ihnen schliesslich verhasst wird, was vordem ihre Seligkeit war. Spitteler aber, der Epiker von Gottes Gnaden, weiss, dass anschauliche Vorgänge, und nicht nur erzählte Gemütsstimmungen wichtige Wendungen herbeiführen müssen. Aber wiederum nicht auf loser Willkürlichkeit, sondern auf dem tiefen Grunde des Geschehens müssen diese Vorgänge wurzeln, sollen sie wertvoll genug sein, dass Himmel und Welt sich dafür in Bewegung setzen. So ist es auch

hier Ananke „mit den runden Tigeraugen", der eingreift.[1]) Er hat nun einmal bestimmt, dass die Götter Herren des Olymp werden. Dagegen giebt es keine Auflehnung, keinen Widerspruch.

„Ich will doch sehen! Fürwahr, das wär' ein tolles Stück:
Ich glaube gar die Unverschämten wollen Glück."
— — —
„Luft und Erde hören
Mein Wort und eitle Mägdlein wollen mich betören?"

So ruft er hohnlachend und eilt nach seinem Schierlingsgarten, „wo alle Gifte gierig auf Erlaubnis warten". Vom „Krötenpilz" bläst er den Samen und stäubt ihn zur Himmelsburg hinauf, wo die dornbewehrten Sporen „auf unhörbaren Schlitten durch der Freier Schlund" hinabgleiten „in des Herzens dunklen Grund". Sogleich ist des Glückes Quell „versäuert und vergiftet" und „der Königstöchter edles Angesicht, ihr lockig Haar, ihr grosses Auge schön und licht, und ihres keuschen Leibes Gegenwart" den Göttern zur Last. Abseits in einem Holzverschlag, in einem „wildverstruppten Dornenhag" verstecken sie sich schmollend und grollend, bis Uranos sie auffordert, ihrer Bestimmung zu folgen und zum Olymp hinabzureisen. Das Luftschiff ist gerüstet, klagend nehmen sie von Uranos und den holden Schwestern Abschied, nun erst erkennend, was sie verloren

---

[1]) Spitteler personifiziert Ananke als Herrn der Welt; das Wort ist daher bei ihm männlich, während es im Griechischen ἡ ἀνανκη (Die Notwendigkeit) heisst, also weiblich ist.

haben, und fort geht die Fahrt, hinab zum farbigen Olymp, ihrem künftigen Wohnort, wo sie feierlich empfangen werden. Die Reise und die Ankunft sind mit einer Pracht und einem Reichtum an Bildern geschildert, von denen ich dem Leser hier nichts verraten will.

Hera heisst die Königin des Olymp, von einem Gott gezeugt, von einem Amazonenweib geboren. Darum ist sie sterblich. Beschlossen ist vom Rate der Geronten und Prytanen, dass sie sich vermähle; einen der jungen Götter muss sie wählen. Im Kunstgesang, im Wettlauf und in der Traumweissagung muss als Erster hervorgehen, wer sie besitzen darf. In allen Prüfungen erringt Apollon die Palme, von seinem Siegesdämon geleitet. Doch Ananke hat es anders beschlossen. Die Herrschaft eines Licht- und Liebesgottes ist undenkbar in einer Welt, wo die unerbittliche Notwendigkeit grausam gebietet. Darum muss Zeus, gegen den Beschluss der Preisrichter, gegen den Willen des Volkes, ja gegen seinen eigenen Willen, durch schmählichen Verrat die Krone und Hera gewinnen, die selbst den edlen Apoll verrät. So ist die junge Weltherrschaft schon in ihrem Anfange mit dem Fluche der Schuld belastet. Dies ist im wesentlichen der Inhalt des zweiten Teiles unseres Epos, dessen grossartigen Schluss ich wörtlich anführe. Abseits der Welt, in einem stillen Haine weilt Apollon, der um Ruhm, Krone und Weib Betrogene. Am dritten Tage, nachdem Zeus Hochzeit mit Hera gefeiert hat, rauscht ein schwarzer Schatten aus

dem Walde hervor, und der düstere Zeus spricht also zum lichten Apoll:

„vernimm denn meiner Ankunft Grund.
Willst du, so lass uns schliessen einen Fürstenbund.
Zwar du bedarfst mich nicht, ich kann dir nichts gewähren,
Ich aber und mein Volk kann deiner nicht entbehren.
In dieser Welt, von Übeln krank, von Blute rot,
Tut Geist und Schönheit, tut ein Fleckchen Himmel not,
Ein Glücklicher, der nichts vom Pfuhl des Jammers weiss,
Ein Edler, rein von Schuld, ein Held, des Helmbusch weiss.
Ich kann nicht dulden, dass du feindlich ferne weilest,
Ich fordre dich, dass du die Herrschaft mit mir teilest.
Zwar mir der Weltenlärm, der Völker Not und Streit,
Die strenge Rute, waltend der Notwendigkeit,
Doch dir im lichten Ätherglanz das Reich des Schönen,
Wo hoch im freien Raume die Gedanken tönen.
Ich setz' dir im Gebirg ein unabhängig Schloss,
Darin als Fürst du schaltest mit Gesind und Tross;
Vor seiner Schwelle ende meines Szepters Fug.
Ich heische kein Entgelt. Dein Dasein gilt genug.
Nun lass durchs Ohr ins Herz dir meine Rede rinnen."
Apoll erwiderte: „Ich heische kein Besinnen.
Vom Bösen bist du, Unhold, aber gross und wahr.
Die Freundschaft schlag' ich aus, das Bündnis nehm' ich dar."
Er sprach's. Mit diesem schieden friedlich und versöhnt
Er, der die Welt beherrscht und der, der sie verschönt. —

Abseits von der rauchenden Werkstatt der Welt liegt unter fernem, reinem Himmel das Reich des Schönen.

Ich habe mich absichtlich beim zweiten Teil nur kurz aufgehalten, um länger beim jüngst erschienenen dritten verweilen zu können. — „Die hohe Zeit" nennt sich das Buch, in dem uns der Dichter zeigt, wie die Götter, während Zeus und

Hera ihre Flitterwochen feiern, mit Ungebundenheit die weite Welt durchstreifen. Jetzt ist der olympische Frühling in Wahrheit angebrochen. Dieses Buch bedeutet somit den Mittel- und Höhepunkt der noch nicht vollendeten Dichtung. Die ersten beiden Teile waren die Einleitung. Was auf den dritten noch folgt wird gleichsam die Coda bilden.

Eine Vorbemerkung will ich hier einschalten, um einer missverständlichen Auffassung des Werkes, und speziell dieses dritten Buches, vorzubeugen. Es wäre gänzlich verfehlt, wollte man zu ergrübeln versuchen, was die köstlichen Märchen, die uns da erzählt werden, „bedeuten“, oder was etwa der Dichter mit ihnen beabsichtigt habe. Dies würde nur vom einzig Wichtigen, nämlich von der Dichtung selbst abziehen. Es versteht sich von selbst, dass eine so kühne und reiche poetische Schöpfung, wie der „Olympische Frühling“ im Leser Gedanken anregen wird, die mit seinem Leben, seiner Umgebung, seinen Anschauungen und Urteilen übereinstimmen. In diesen Gedanken aber den Ursprung der Dichtung suchen zu wollen, wäre ein grosser Irrtum. Wie aus einem schönen Musikstück sich jeder Hörer eine ganze Geschichte herausdeuten kann, ohne dass dem Tondichter auch nur Ähnliches vorgeschwebt haben mag, da diesem, wenn er kein Scheinmusiker ist, Aufbau, Klarheit, Stimmungskraft und Ausdruck seiner Komposition mehr am Herzen liegen wird, als poetische Fiktionen, so war Carl Spitteler, dem

echten Dichter, der abstrakte Gedanke stets Nebensache, alles hingegen der zu deutlicher Anschaulichkeit gesteigerte, in seinen grössten und in seinen feinsten Zügen unmittelbar wahrnehmbare Vorgang selbst, oder, wie Jacob Burkhardt einmal das, worauf es beim Epos ankommt, einfach und treffend bezeichnet hat: „Die Freude am glanzvollen Geschehen.“

Spitteler ist weder ein historischer, noch ein tendenziöser, weder ein archaistischer, noch ein moderner, weder ein idealistischer, noch ein realistischer, sondern ein naiver Dichter, der uns schlicht erzählt, was in seiner Phantasie lebt und webt. Da gibt es kein Kostüm und keine Richtung, keine Predigt und keine Volksaufklärung, mit einem Worte keine von all den Krücken, die so mancher Dichter zur Aufrichtung seiner Schöpfungen bedarf, sondern alles lebt durch sich selbst und ist aus sich selbst verständlich. Der Dichter scheut sich darum auch nicht im geringsten, vollkommen anachronistisch zu verfahren, z. B. das Luftschiff der Götter als Dampfmaschine darzustellen, im Olymp von Klingelzügen zu sprechen, die verlötet werden müssen, oder uns den Glockenturm zu schildern, von dem Moira die Frühlingsbotschaft ausläuten lässt. Wer darüber lächelt, lese zunächst das Gedicht selbst und frage sich, ob er von dieser Darstellungsweise nicht frischer, unmittelbarer berührt wird, als z. B. von „Quo vadis?“ oder ähnlichen Romanen, wo es freilich keine historischen Ungenauigkeiten gibt.

Er erinnere sich ferner, ob es ihn in Shakespeares „Wintermärchen“ belästigt, dass Böhmen am Meer liegt, oder dass im „Julius Cäsar“ ein Römer von Brillen spricht, die einige Jahrhunderte später erfunden worden sind. Gerade die Naivität des sich um historische Einengung nicht kümmernden Stiles gibt der Darstellung rein menschliche Grösse und unmittelbare Lebenskraft, dass sie auf unser übermüdetes Gefühl wirkt wie der Duft der Erdfläche, deren festes Gefüge der scharfe Pflug soeben gründlich durcheinander gewühlt hat. Wir können glauben an diesen Zeus, diesen Apollon, an alle diese Wunderwesen der Luft- und Wasserwelt, als ob wir tagtäglich mit ihnen umgingen. Freilich ist es viel schwerer, ein solches Epos zu schreiben, als z. B. ein soziales oder politisches Schauspiel. Das bewusste Kunstschaffen des alle Mittel voll beherrschenden Meisters wird durch den naiven Stil Spittelers nicht etwa ausgeschlossen, sondern vielmehr im höchsten Grade erfordert, denn das gänzlich neue, von aller Erfahrung Unabhängige muss dem, der es empfangen soll, in weit festgefügterer Form, weit plastischer und fasslicher entgegen treten, soll es ihm aufnehmbar werden, als das auf vorhandenen Voraussetzungen Aufgebaute, für dessen Verständnis er schon eine ganze Anzahl Faktoren in seinem Bewusstsein vorrätig hat. Nicht nur in die Welt des Dichters sich hineindenken, sondern leibhaftig in ihr wandeln muss er können, sich darin heimisch fühlen und sich als einen Teil von ihr empfinden. Wenn

Floerke einmal ungefähr sagt, dass Boecklins Seejungfern, Tritonen und Kentauern wirklich leben, nur werde sich Boecklin wohl hüten, die Herren Naturwissenschaftler an die einsamen Orte zu führen, wo er sie sah, so gilt dies auch von Spittelers Gestalten. Da ist alles erschaut, erlebt in Pracht und Wahrheit, mit bewundernswerter Kunst festgehalten und wiedergegeben, nicht aber auf dem Wege des Denkens mühsam kombiniert. Was er damit wollte? — Nichts weiter als dass seine „unnützen Fabeleien", so sagt er selbst, nicht wieder vergessen würden. Das hat er erreicht. —

„Das Knäblein Eidolon, mit Namen Glück genannt," ist vom „Gärtlein Unbekannt" mit seinem schemenbelasteten Wägelein ins Schloss zu Hera und Zeus getrippelt, und scheucht dem hohen Paare die schweren Weltherrschaftsgedanken von der Stirne. Sogar die gestrenge Schicksalsgöttin Moira, Anankes Tochter, bekränzt sich beim Anblick des Kindes und umgibt die Schultern mit dem „weissen Kleid der Gnade". Sie fordert und erhält von ihrem Vater die Erlaubnis zu einem Weltenfrühlingsfest. Mit urwüchsigem Humor wird nun geschildert, wie Erde und Himmel blank gescheuert und geputzt werden, wie die Luft ein „wärmer Blau", der Wald ein „frischer Grün" erhält. Zwölf Schicksalsboten aber reiten, eine Tafel hochhaltend, zum Olymp empor.

„Den Göttern sämtlich," schrieb die Tafel, „kund zu wissen:
Moira die Schicksalsgöttin, gnad- und huldbeflissen,

**Gestattet in Anankes Namen und gewährt,
So lang die Fahne Olbia[1]) auf dem Schlossdach währt,
Euch allen eine unumschränkte Anarchie,
Keinem befehlend noch verbietend was und wie.“**

Wie eines Knaben Stock den Ameisenhaufen, so rüttelt die frohe Botschaft die „glückverschlafenen Götter“ auf. Bündnisse, Freundschaften werden geschlossen und „jauchzerfrohen Jubels“ rüstet sich Alt und Jung zur Wanderung. Dies der Inhalt des ersten Gesanges, dem acht weitere folgen. Sie hängen nicht direkt unter einander zusammen; jeder erzählt ein Götterschicksal, bildet für sich ein abgeschlossenes Ganze und kann ausser der Reihenfolge gelesen werden. Dennoch ist die tiefe Wurzel einer gemeinsamen Grundidee unverkennbar und besteht ein innerer Zusammenhang, gleichwie die Farben des Prisma, verschieden unter einander, doch alle dem einheitlichen weissen Sonnenstrahle entspringen. Von Urkraft und schrankenlosem Übermut singt uns der zweite Gesang. In einem Wolkenschiff sausen die Winde, an der Spitze Boreas und die wilde Harpalyke, vorbei beim Häuschen des alten mürrischen Aiolos, wo die Nebelknechte in Felsenhöhlen schmausen, und die Gewitter mit den Tatzen durch die Gitter ihrer Käfige hauen, hinab zum Erdenland. Auf dem Bergesriff „Emporion“ wirft das Schiff Anker. Nach allen Richtungen stürmen die luftigen Geister und peitschen die Erde auf. Mit dem Hifthorn bläst Harpalyke in die Höhlen der Troglodyten,

---

[1]) *ὄλβιος* = glücklich.

die „vor jedem Lichtstrahl bocken“, „vor tausendjährgem Unsinn Ehrerbietung rutschen“ und „dem Quell, der Kraft, dem Glauben Hohngelächter zinsen“. Mit „Tugendkrächzen und Sittio“ flieht das aufgescheuchte Nachtgeschlecht vor Boreas kraftbeschwingter, beherzter Geissel. Bis zu der Erde Ende gelangt dann das Götterpaar, wo die Sphinx, die unerforschlich tiefe Göttin „Ma“ sich immerfort in den eigenen Hinterhuf beisst und dabei klagt:

„Wer gibt, wer gibt mir vor den bösen Zähnen Ruh?“

Als Boreas ihr verwundert zuruft „Lass es einfach sein“, sträuben sich empört die Borsten der Sphinx und ein greiser Eremit tritt mit den strafenden Worten hervor:

„Bet an das Schöpfungswunder, dessen Sinn vergebens,
Erschaffner Geist, du spürst die Tage deines Lebens.
Sieh dort von tausend Philosophen die Gerippe.
Es hat der Denkerhäupter weise Stirn und Lippe
Doch niemals noch, wie viel Systeme sie geschweisst,
Erklärt, warum die tiefe Ma sich selber beisst.“

Ist überhaupt ein Vergleich gestattet, so höre ich aus dieser Scene das Lachen des Humors, der mir aus manchen der letzten Schöpfungen Beethovens erklingt. — Zurück aus der Wüstenei der unbegreiflichen Ma stürmen Boreas und Harpalyke zu neuen tollen Streichen. Als sie aber in ihrem Übermut ein reifes Kornfeld durchwühlen, empfangen sie eine überaus drastische Zurechtweisung von Erechtheus, dem Erdgeist, der ihnen durch seinen Abgesandten die edle Mahnung zuruft:

„Genug, dass ihr die Welt mit Lust und Lärm betäubt,
Den Luftraum fegt, der Erde Oberfläche stäubt.
Doch innen munkeln dunkle Dinge allerhand,
Die liegen ausser eurem sonnigen Verstand.
Und geisselt nicht den Grund und schändet nicht das Brot,
Denn Tränen kleben dran, gepresst aus heilger Not."

Von Güte und Edelsinn, der hier anklingt, erzählt uns vor allem der letzte „Hermes der Erlöser" betitelte Gesang. Den Gott, der einsam durch den Erdenwald wandert, erreicht Kunde von Maja, der Nymphenfürstin im Lande Gaia. Schmerzumwölkt ist ihr Geist durch den Tod Plutons, ihres mächtigen Gemahls, und in der Knechtschaft der Unterdrückung schmachtet ihr Volk. Zwar Majas Güte ist unverwandelt, doch:

Von fremden Leichnamspfaffen wird ihr Schmerz verhandelt,
Die, um sich Ämter, Ehren, Ansehn zu erschleichen,
Dem abergött'schen Witwenleid der Fürstin schmeicheln.
Unnütze, unverschämte, hündische Eunuchen,
Die jeden Spuck und Druck des sel'gen Herren buchen.

Um Hilfe flehen Hermes die Bewohner Gaias an. Zweimal weist er sie zurück, denn „Frauensiechtum, das aus Gräberschollen schattet" ist unheilbar, und dem Spiesse widersteht das „Schleimgezücht". Erst als er hört, dass Majas Knäblein heimlich gestohlen und lebend begraben ist in einem steinernen „Riesendenkhaus zu des Vaters Ehren", von dessen Dach die „Heuchelherde, lammsanft von Tritt, doch nicht zu sanft zum Meuchelmorde" den Namen Plutons mit „frech-

mäuligem Lobtoben“ predigt, „dass man nicht höre aus der Grube das Gewimmer“, beschliesst er, die Fürstin zu heilen, das Knäblein zu retten und das gezwungene Volk zu entketten. Mit überlegener Geisteskraft und kluger Wachsamkeit seines adeligen Herzens vollbringt er das schwere Werk.

— und schön und reich
Erblüht ein junges Glück in Majas Königreich.

Spitteler ist hier wie überall Meister der Stimmung. Seine Bilder und Gesänge entwachsen einem Grundakkorde, sowie ein Musikstück einer Tonart, und jede, auch die scheinbar sehr weit abliegende Einzelheit ist auf diesen Grundakkord abgestimmt, sowie die entlegenste Modulation schliesslich auf die Haupttonart zurückführen muss.

Wie ein Komponist mitunter den Hauptsatz seiner Symphonie durch eine Einleitung vorbereitet, so leitet Spitteler den tiefernsten siebenten Gesang, betitelt „Dionysos, der Seher“, durch eine kurze, wunderbar bildkräftige Erzählung ein, die ich hier ganz wiedergebe:

Am späten Tag, als Dämmrung das Gefild umfing,
Gefiel es Zeus, dass er die Stadt durchstreifen ging.
Sechs Männeraugen sah er aus dem Düster blitzen
Auf einer Bank. „Ist's unzuviel euch beizusitzen?“
„Dein Haupt, erhabner Herr, ist uns erbetne Spende.
Willkommen, König Zeus,“ und reichten ihm die Hände.
„Verwahrt, du mögest in Geduld dich willig fügen,
Mit wunderlichem Volk, wie wir sich zu begnügen.
Der Mund ist unbered't, doch unsre Herzen danken.“
Zeus sprach: „Wo Männer schweigen, reden die Gedanken.“
Demalso setzt er sich den düstern Männern bei,

Mit spärlichem Gespräch, ein Stündchen zwei und drei.
Doch als die Nacht jemehr die Stadtgeräusche schweigte,
Im Schleierwolkenhof der leise Mond sich zeigte,
Stand von den Männern einer auf: „Mich zwingt's zu sagen.
Ob gern, ob ungern. Um Erlaubnis lasst mich fragen.
Von einem armen Knaben schmerzt mich die Geschichte."
„Erzähl' uns von dem Knaben," mahnte Zeus, „berichte.
Ist's denkenswert und fühlbar, hör ich's gläubig an."
„'s ist fühlbar," sprach der Unbekannte und begann:

Und nun folgt die ergreifende Erzählung von Dionysos, dem vom Wahrheitsrausch begeisterten Jüngling, der Heimat und Eltern verlässt, Not und Entbehrung, Spott und Verhöhnung erduldet, sein Ideal zu suchen dem Glück entflieht, das ihm die liebliche Ariagne opferfreudig entgegenbringt, bis ihn fanatische Priesterinnen zerreissen, weil er die sternenumstrahlte Astraia seine Göttin nennt und nicht Astaroth. Die Raben sättigen sich an seinem Prophetenfleische. Aber als nach langen, langen Jahren ein Fremdling ins Land kommt, gewahrt er den grossen, goldnen Dom des Dionysos und einen feierlichen Zug, der zu einer Kapelle wallfahrtet, dem „Gnadenort, der Wunderstelle, da unser Herr die heilige Ariagne fand."

Hörst du das Geschrei:
„Ohe! Ewö?" Der ganze Adel ist dabei
Mit seinen stolzen Fraun und Jungfraun, schönen, weissen.
„Doch knie nun hurtig ab, dass sie dich nicht zerreissen"

belehren ihn vorsorglich die Einheimischen. — Schweigend haben „beim Mondenmunkeln" Zeus und die Männer dem rätselhaften Erzähler gelauscht.

„Das hast du nicht erfunden, Freund, das ist gereift“ sagt ihm Zeus. Ein Lob spendet dann sein königlicher Mund der holden Ariagne, die in fernem Grabesgrunde ruht. Dreimal unterbricht er seine Rede mit dem feierlichen Ausruf „Pathos“. Dies kann Leid und Leidenschaft heissen. Übersetzt darf dieses Wort hier nicht werden; wer den Gesang richtig empfunden hat, wird auch das Wort verstehen. Ein kurzer Abschied, und einsam wandert Zeus wieder hinauf zur Königsburg.

Voll des wundersamsten Zaubers, einem hellen Lichtstrahl gleichend, der über Blüten dahinhuscht, leuchtet der achte Gesang „Hylas und Kaleidusa über Berg und Tal“. Mit groteskem Humor rasselt der fünfte „Poseidon mit dem Donner“. Poseidon, der vom „Ich-einzig-Wahn“ besessen ist, will es eben durchaus anders machen, ohne zu fragen, ob Sinn in seinem Handeln sei, und leidet dabei kläglich Schiffbruch. Hier liegen allerdings satirische Vergleiche mit so manchen modernen Originalitätshaschereien so nahe, dass sie kaum von der Hand zu weisen sind. Doch das ist sekundär. Das zyklopische Gedicht bedarf der Auslegung nicht. Es wirkt als Ereignis durch sich selbst. Die allererste poetische Anregung mag der Dichter vielleicht durch den eigentümlichen Reiz empfangen haben, den es gewährt, das unaufhaltsame Herabströmen des Wassers von der Quelle hoch oben auf dem Berg bis hinab zum weiten Meere zu verfolgen. Noch einmal, in einer anderen Dichtung (die Erdenwanderung

Pandoras in „Prometheus und Epimetheus“), hat er diesen Reiz poetisch verwertet, wie auch sonst für viele seiner Erzählungen der unmittelbare Ursprung in Naturanschauungen erratbar ist.

Der wild dahinstürmende dritte Gesang erzählt uns von Aktaion, der die Erde von den Ungeheuern säubert, bis der Unbezwingliche selbst von der Liebe Wahnsinn grausam bezwungen wird. Der sechste schildert mit feinem Humor die Eifersüchteleien zwischen Pallas und Aphrodite. Die Krone des Ganzen aber, ein Gedicht, nach meinem Gefühl nur den allerhöchsten Erzeugnissen der Weltlitteratur an die Seite zu stellen, ist der vierte Gesang „Apoll der Entdecker“. Apollon ist das Gegenstück zu Poseidon; ein vergleichender Gegensatz drängt sich daher auch hier unwillkürlich auf; der ernst strebende, hochfliegende, wahrhaftige Künstler im Gegensatz zu dem nach Knalleffekten lüsternen Macher.

Zu seinem Dämon spricht Apoll:

„Weisst du mir einmal einen frischen Himmelsbogen,
Hoch, frei und rein, darin noch niemals ward gelogen,
Den keine Pfiffigkeit befleckte mit Verrat,
Weil ihn kein Schlechter kennt, kein Feiger je betrat.“ — —
„Was du bedingst,“ versprach der Dämon, „bring' ich dir:
In einen frischen Raum, Entdecker, folge mir.“

Ein „Firnlicht“ sieht Apoll im Auge seines Dämons glänzen, auf springt er, die Seele voll kühnen Wagemuts, und hinauf klettern sie ins Hochgebirg. Ein Weib kommt Apoll entgegen. Artemis ist's, die treue Freundin, die ihm schon

früher im Wettlauf um Hera aufmunternd zur Seite blieb. Auf Bergeshöhen, das wusste sie, ist Apoll zu finden. Ein freudiges Rauschen ertönt, ein strahlendes Licht zuckt auf und flammenlodernd kommt der Sonnenwagen dahergerollt, von Helios geführt. Helios erkennt Apoll nicht, belehrt ihn daher ausführlich über das Triebwerk der Sonnenschmiede und beantwortet dann seine Frage, warum er die Sonne am Seile und den Wagen ängstlich längs des Felsgeländes führe, und nicht lieber ins Freie, Weite schweife, mit den nicht gerade höflichen Worten:

„Was einer nicht versteht, das lass' er unterwegen."

Von der lachenden Artemis über seine Unkenntnis aufgeklärt, überfliesst er von Entschuldigungen, worauf ihm Apollon die schöne und grosse Antwort gibt:

„Den Vorteil deiner Lehre mocht' ich gern geniessen.
Denn niemand ist so gross, und reicht er zu den Sternen,
Eh' dass er etwas kann, muss er's bescheiden lernen."

Apollon löst die Sonne von den fesselnden Stricken und besteigt selbst mit Artemis den Wagen.

Jetzt gleich, wie unterm Sattel ein erlesen Pferd
Schön hüpft, wenn es den Reiter merkt, der seiner wert,
Und gleich dem Schwan, der stolzen Flügelschlags den Gischt
Aufpeitscht und aus gebognem Halse Hochmut zischt,
So segelte die Sonne, als sie kaum verspürte,
Dass selbst der königliche Held Apoll sie führte,

Mit aufgeblähtem Wimpelwald in ebnem Flug
Glückaus ins Blau, durch Ätherglanz und Wolkenzug.

Hinauf geht die Reise über den letzten Erdensaum hinaus in den unbewohnten Weltenraum, in die wesenlose Leere. Die Adler, die noch eine Weile mitgeflogen, fallen ab, die Mücken, die letzten Lebensboten der Erde, schwirren Unheil, und selbst Artemis erbangt, das Herz bedrängt von grauenvoller Einsamkeit. Endlos scheint die Fahrt durch die Ätherwüste. Da — ein Rauchwölkchen, ein Blatt, ein fremder Vogelschrei und vor einer Wolkenwand, dahinter wonnige Laute tönen, hält der Wagen. Einen einzigen Punkt in dieser Wand, haarscharf, dem Auge unsichtbar, muss Apollon mit dem Pfeile treffen; ein Fehlschuss, und sie bleibt für ewig geschlossen. Bogen und Pfeile fliegen ihm zu. Erbangend, zweifelnd, erschauernd vor Unmöglichem lässt er den Bogen immer wieder entmutigt sinken, bis ein plötzlicher Entschluss ihm Kraft verleiht, und er den Pfeil entsendet.

„Weh mir und Mitleid! fehlt' ich?“ frug der Schütze bang.
Doch sieh, da schwankte, teilte sich der Wolkenhang,
Und aus dem Schleier trat, gleich einer Jungfrau hold,
Das Land der Oberwelt in Glück und Farbengold.
Ein Wald von Blumen, ein Vulkan von Schmetterlingen
Und Berg und Täler, laut von Silberquellenspringen.
Die Hände reichten sich, ergriffen, inverschwiegen
Apoll und Artemis, worauf ans Land sie stiegen.

Wir sind nach Metakosmos gelangt, der lichten Überwelt. Sie existiert vorstellbar nur im Kunstwerk und im Gleichnis; beides gibt uns der

Dichter. Unbetreten ist der Weg, unbeirrt muss ihn der Künstler wandeln und haarscharf muss er den Zweck — so nennt auch Spitteler Apollons Ziel in der Wolkenwand — den idealen Zweck natürlich, erraten und treffen, soll das Geschaffene vollkommen sein. Mit Mühsal, Sorge, Enttäuschung und Mutlosigkeit wird er kämpfen müssen, vergeblich wird oft all seine Arbeit sein, bis ein Blitz niederzuckt und das Ziel erleuchtet, dem er nun mit neugestärkter Kraft zueilt. — Indem ich Spittelers Gleichnis zu erklären versuche, fange ich selbst an, im Gleichnis zu sprechen; ein Beweis für die Kraft dieser Poesie, die eine rein verstandesmässige Deutung nicht zulässt, somit nie zur eigentlichen Allegorie hinabsinkt, sondern, wenn sie schon eine Umdeutung erfahren soll, nur eine solche ins Psychische duldet. Ich zitiere hier ein Wort des Dichters aus einem seiner früheren, nachher zu erwähnenden Werke, das Klarheit gibt, wie er selbst darüber denkt: „Der ‚frostigen' (rhetorischen) Allegorie rede ich nicht im mindesten das Wort; wo aber die Allegorie nicht ‚frostig' und rhetorisch, sondern warm und poetisch auftritt, da gibt sie meines Erachtens einer Erzählung, weit entfernt ihr zu schaden, einen vermehrten Reiz: der tiefere Sinn gleitet parallel unter der Handlung dahin, wie die Spiegelung eines segelnden Schiffes im Wasser" (Extramundana).

„Gleichnis" wird hier aber wohl in jedem Fall eine bessere Bezeichnung sein als „Allegorie", und zwar möchte ich die soeben erwähnte Art

ideale Gleichnisse nennen im Gegensatz zu den realen, wo der Dichter einen anschaulichen Vorgang der Natur zum Vergleich mit einer Seelenstimmung heranzieht, z. B. wenn er am Anfang seines Epos das allmählige Erwachen der Götter aus ihrer traumhaften Trauer mit dem Knospen der Blumen vergleicht. Derartige Gleichnisse, deren es viele im „Olympischen Frühling“ gibt, bilden Parallelen — nicht etwa Reminiszenzen — zu ähnlich gearteten Stellen der Homerischen Gesänge.

In Metakosmos blüht und duftet es geradezu von Gleichnissen, allerdings nur von idealen, denn Vorgänge der irdischen Natur gehören dort nicht mehr hinein. Das schönste ist das vom „Tal Eidophane“, wo jeder sein eigenes Ich, losgelöst von der Leiblichkeit, erblickt. Dort erschauen auch Apollon und Artemis ihre schlackenlosen, goldreinen Seelen und schliessen den Freundschaftsbund für die Ewigkeit. Der ganze Gesang aber schliesst mit den innigen Worten:

„und hoffe niemand zu entzweien,
Die einst ins Tal Eidophane geblickt zu zweien.“ — —

Hiermit will ich die Betrachtung über den „Olympischen Frühling“ schliessen. Wie die jungen Götter aus dem Hades auferstanden sind, so ist mit diesem Werke ein neuer inhalt- und bilderschwerer Mythos, von einem überragenden Geiste erdacht, von einer Meisterhand geformt, zum Licht des Tages emporgestiegen. Fürwahr, ein beseligendes Unterpfand, dass die hohe Poesie lebt und immer wieder ihr leuchtendes Antlitz

uns zuwenden wird, wenn es auch von Zeit zu Zeit durch die trüben Nebel eines falschen Realismus verschleiert wird. Dem Dichter aber gebühren dieselben herrlichen Worte, die der Herr von Metakosmos, der niemand anderer ist als Apollons eigener Siegesdämon, diesem zuruft:

„Dreifach ist deines Ruhmes Fürstenkrone:
Du hast's geglaubt, das zeugt, dass Adel in dir wohne.
Du hast's gewollt, das spricht, dass Heldenmut dich stählt,
Du hat's gekonnt: du bist aus Tausenden erwählt."

— — —

In seinen jüngeren Jahren schrieb Spitteler unter dem Namen C. Felix Tandem. „Der glückliche Trotzdem" übersetze ich mir's, d. h. glücklich ist, wer trotz allem, was ihm innerlich und äusserlich feindlich entgegenarbeitet, unentwegt dabeibleibt, das zu tun, was er für gut und richtig hält. Ob dies Spittelers Gedanke war, will ich nicht untersuchen, erwähne seines Pseudonyms auch nur, um die unter dem Namen „Tandem" erschienenen Schriften dem Leser auffindbar zu machen. Es sind dies „Prometheus und Epimetheus" (erschienen bei Sauerländer in Aarau) und „Extramundana" (erschienen bei Haessel in Leipzig). Beide Werke sind gänzlich unbekannt und harren der Auferstehung aus mehr als zwanzigjähriger Nichtbeachtung. Popularität im gewöhnlichen Sinne

ist mit dieser Auferstehung nicht gemeint, ja, diesen beiden Dichtungen vielleicht auch nicht zu wünschen. Empfange ich einen grossen künstlerischen Eindruck, so keimt mir gleichzeitig immer der Wunsch auf, dass nur solche Personen die Gelegenheit bekämen, denselben Eindruck zu empfangen, die fähig sind, ihn aufzunehmen. Um dies zu können, ist es notwendig, den springenden Punkt zu erfassen, der das Charakteristische eines Werkes und somit seinen eigentlichen Vorzug ausmacht. Dieser Punkt liegt aber meistens tief verborgen, um so tiefer, je bedeutender das Werk ist, und nur seine Ausstrahlungen sind es, die wir als die verschiedenartigen vorzüglichen Eigenschaften einer Meisterschöpfung erkennen, die aber eben gerade nur durch ihren einheitlichen Ursprung Wert und Bedeutung besitzen. Gar Viele begnügen sich nun, diese Ausstrahlungen ganz oder teilweise auf sich wirken zu lassen, sie mitunter vielleicht auch nach innen zu verfolgen, ohne aber den Kernpunkt selbst zu treffen, wodurch sie dann in der Verschiedenartigkeit der Eigenschaften Widersprüche zu finden glauben, die ihnen, je festere Wurzel dieser Glaube fasst, um so mehr die Freude am Ganzen verkümmern. Daher kommt wohl auch die immer und immer sich wiederholende Tatsache, dass gerade die grössten Kunstwerke lange Zeit den grössten Missverständnissen ausgesetzt sind. Zwar ist es mitunter bedeutenden Werken, die die Fähigkeit besitzen, stark in einer Empfindungsrichtung zu wirken,

vergönnt, verhältnismässig rasch ihr Publikum zu finden. Der „Freischütz" entfachte sofort die gemütliche Neigung des Deutschen für das romantisch-gruselige Halbdunkel seiner Wälder, von dem sich Agathens blonde Poesie liebreizend abhebt; vom bunten Kaleidoskop des „Oberon" hingegen ist trotz der an Melodie- und Klangzauber so reichen Musik nur die Ouvertüre wirklich ins Publikum gedrungen. Während Goethes „Werther" die Tränendrüsen aller Welt heftig affizierte, ist sein „Tasso", die am feinsten gegliederte Seelentragödie der Weltlitteratur, heute noch unpopulär. Die vulkanische, feuergarbige C-moll Symphonie von Beethoven war beliebt, als die Eroica mit ihren sternstrahligen Schönheiten noch so selten als möglich aufgeführt wurde, und untersuchen möchte ich nicht, wie so mancher Zuhörer noch heute urteilte, wenn es möglich wäre, ihm den ersten und dritten Satz der neunten Symphonie mit ihrem reichen Wechsel der Empfindungen als Werke eines unbekannten Komponisten zu suggerieren, während das durchwegs dämonische Scherzo schon bei der ersten Aufführung einen unmittelbaren Beifallssturm entfesselt haben soll, und wohl stets eines der auch äusserlich wirkungsvollsten Orchesterstücke bleiben wird. Wie nun so Mancher z. B. für ein besonders farbenprächtiges Bild von Boecklin eingenommen sein mag, bevor er sich klar gemacht hat, was da eigentlich gemalt ist, so halte ich es nicht für unwahrscheinlich, dass die Bilderpracht und schönheitstrunkene Sprache

dem „Olympischen Frühling“ Spittelers in absehbarer Zeit zu einem Erfolge verhelfen werden, der zwar dem Werte der Dichtung noch nicht annähernd entsprechen, wohl aber des Dichters Namen in die weitesten Kreise tragen wird. Sollten dann auch seine beiden älteren Werke „Prometheus“ und „Extramundana“ in den Kreis der Lektüre und Besprechung gezogen werden, so erwarte ich heute schon mit Bangen die Urteile, die man vernehmen wird, wenn sie den vier „Temperamenten“ in die Hände fallen, nämlich den Melancholikern, die stets darüber jammern, dass der Künstler nicht lieber etwas anderes gemacht habe, als gerade das vorliegende, wozu er leider gar nicht das Zeug habe, den Phlegmatikern, die sich nie aufregen, und über Shakespeare und einen Kolportageroman mit denselben schneckenweichen Phrasen dahinschleichen, den Sanguinikern, die alles genau hören, was der Künstler nie gesagt hat, und endlich den Cholerikern, die schimpfen und wüten, weil das zum Handwerk gehört. Gerade diesen beiden Büchern wünschte ich aber, dass sie Geheimschriften blieben für Auserwählte, die sich in stillen, weltenfernen Stunden daran erbauen mögen. Ich behaupte sogar, dass ihr tatsächliches Populärwerden eine höhere Kultur voraussetzte, als sich das menschliche Geschlecht bisher erringen konnte, denn sie stehen zu dem, was wir heute Bildung und Fortschritt nennen, nicht in Übereinstimmung, sondern im Widerspruch. Ihr Inhalt ist ungewöhnlich und gänzlich verschieden

von allem, was wir sonst gelesen haben. Wir werden in Gebiete, wohin sich nur ein dunkles Ahnen wagte, vom Dichter mit so intensiver Vorstellungskraft geführt, dass wir dort klare Dinge erschauen, wo wir bisher mit unsicherer Hand getastet haben. Fast scheue ich mich, über diese Dichtungen zu sprechen, und den geheimnisvollen Schleier, der beglückende und erhabene, oft aber auch grauenhafte und fürchterliche Mysterien den Augen der Welt verhüllt, zu lüften. Ich tue es auch nur, indem ich ausdrücklich die folgende Warnung vorausschicke: Wer Zerstreuung, Unterhaltung, Lektüre im gewöhnlichen Sinne, womit man müssige Stunden totschlägt, oder ausruhende Ablenkung von des Tages Geschäften zu finden hofft, der nehme sie gar nicht zur Hand. Die Enttäuschung ist unausbleiblich. Wer aber einem grossartigen Dichter durch Himmel und Hölle und darüber hinaus in nie betretene Welten folgen will, wer Neigung verspürt, die tiefsten Empfindungen des menschlichen Herzens in Verkörperungen voll eigentümlichster Poesie zu erschauen, der lasse sich von diesen Zeilen bewegen, mit ehrfürchtigem Gefühl, so wie man sich zu einer heiligen Handlung anschickt, diese Bücher aufzuschlagen und mit hingebender Aufmerksamkeit zu lesen. Nicht Voreingenommenheit will ich mit diesen Worten erzeugen, wohl aber einen Schimmer der heiligen und ehrfürchtigen Empfindungen, die ich selbst den genannten Schriften verdanke, ihren künftigen Lesern in die Seele werfen, damit das Ausser-

ordentliche, das sie erwartet, ihr Gemüt nicht ganz unvorbereitet treffe und es vielleicht allzu gewaltig erschüttere.

Auch ein freundlicher Rat möge mir gestattet sein. Scheint der Sinn an manchen Stellen dunkel, so lese man gerade diese Stellen wiederholt, langsam und gründlich. Findet sich die Aufklärung dann noch nicht, so wird beim Weiterlesen vielleicht ein Rückschluss von einer späteren auf die frühere Stelle, vor allem aber eine grössere, allmählich wachsende Vertrautheit mit des Dichters Eigenart Licht verbreiten. Vor allem suche man aber stets das poetische Bild zu erfassen, und fahnde nicht nach Erklärungen, wo diese sich nicht unwillkürlich aufdrängen. Ich glaube dann, dass keinem offenen Gemüte, das sich von menschlichen und litterarischen Vorurteilen freizuhalten vermochte, auch nur ein Wort unverständlich bleiben kann, denn was da steht, ist einfach und klar, schlicht und natürlich, so eigentümlich es ist. Wer durchaus zu keinem Verständnis kommen kann, der suche aber den Grund lieber in sich selbst, als in den Büchern, denn bekanntlich liegt es ja auch nicht am Berge, wenn der Beschauer dessen Form und Grösse nicht richtig beurteilt, sondern an der Stelle, von der aus er ihn betrachtet.

Ist der „Olympische Frühling“ das Schönste, was Spitteler geschaffen hat, so ist „Prometheus und Epimetheus“ wohl das Tiefste und Grösste. Zunächst will ich bemerken, dass wir es nicht mit dem griechischen Prometheus zu tun haben. Die

mythologischen Namen sind bunt durcheinandergewürfelt. Neben Prometheus finden wir Jehova, Doxa neben Behemot, Messias neben Mythos und Adam neben Proserpina. Keineswegs sollen auch die Namen irgendwie wissenschaftlich gedeutet werden. Spielend wählt sie der Dichter, „wie man auf dem Spaziergang im Walde Blätter abrupft", so sagt er einmal selbst. Leuchteten im „Olympischen Frühling" die einzelnen Gleichnisse wie Edelsteine aus goldener Fassung hervor, so ist hier das ganze Buch ein einziges Gleichnis. So betitelt es auch der Dichter. Prometheus ist der freie Mensch, der seiner Seele folgt, weil er ihrer gewaltigen Schönheit folgen muss. Epimetheus aber folgt dem Geiste der Klugheit. Er verhandelt seine freie Seele für ein Gewissen, das ihm deutlich melde „Ja" und „Nein" und ihm lehre „Heit" und „Keit". — Ungefähre Auslegung: Die moralischen Begriffe sind nichts von Ewigkeit zu Ewigkeit Feststehendes. Sie sind unfertig, vieldeutig und wechselvoll, jenachdem man sie anwendet, und abhängig unter vielen anderen, von Zeit, Ort, Klima, Völkerschaft, allgemeiner Wohlfahrt und Persönlichkeit. Dem Durchschnittsmenschen mögen sie notwendig sein. Dem starken Individuum verhindern sie die eigenkräftige Entwicklung. — Prometheus wird verstossen in Nacht und Elend, Epimetheus, der Gefügige, auf den Thron der Weltherrschaft erhoben. — Ungefähre Auslegung: Wer nicht mit den Wölfen heult, wird von ihnen zerrissen. — In Epimetheus' Reich ereignet sich Verfall, Verrat

und Zusammenbruch, bis Prometheus als Retter erscheint und aufrichtet. — Ungefähre Auslegung: Die Kleinen und Abhängigen verfolgen die Grossen und Freien, um sich an ihre Stelle setzen zu können. Ist ihnen dies gelungen, so verderben sie alles so gründlich, dass die Verstossenen wiederkommen und nach dem Rechten sehen müssen. Die Fähigkeit dazu liegt aber gerade wieder nur in dem, was früher ihre Verfolgung herbeigeführt hat, nämlich, dass sie „Heit“ und „Keit“ nicht kennen, auch nicht immer ängstlich ihr Gewissen nach „Ja“ und „Nein“ fragen müssen, sondern von selbst wissen, was not tut, weil sie eine freie Seele haben, die dort erst zu leben beginnt, wo die andern schon nicht mehr atmen können, dann aber auch, weil diese ihre freie Seele nicht, wie die Verfolger meinen und hoffen, im Kampfe gebrochen und vernichtet, sondern vielmehr gestärkt worden ist zu immer neuem Aufflug ins Unendliche, zu immer grösserem und seligerem Schaffen im Reiche des Ewigen und Schönen.

Dieses uralte und doch immer wieder neue Problem bildet im wesentlichen den Inhalt der Dichtung, und ihm ordnen sich alle Einzelheiten unter. Die Reihenfolge der Begebenheiten wäre nun wohl wiederzugeben, aber die dürren, logischen Worte klängen in vielen Fällen banal und hülfen dem Leser im ganzen wenig zum Verständnis des überquellenden Reichtums und der Ursprünglichkeit des Werkes, falls ich mich nicht entschlösse, noch mehr Zitate zu bringen, als ich es bei der

Abhandlung über den „Olympischen Frühling" getan habe, was aber den Umfang, den diese Schrift einnehmen darf, weit überstiege. Ich will mich deshalb zunächst darauf beschränken, eine einzige Episode, deren schmerzliche Ironie mir gerade gegenwärtige Zustände besonders scharf zu treffen scheint, in gedrängtester Form, soweit dies möglich ist, zu erzählen.

Pandora, die edle Gottestochter, trägt erbarmungsvoll vom hohen Himmel herab ein köstliches Kleinod zu den leidvollen Menschen auf Erden. Unter einem prachtvollen Nussbaum bettet sie es behutsam unter hohen Halmen. Dort finden es sieben Bauern, von einem stummen Hirtenknaben darauf aufmerksam gemacht, und beschliessen, nach längerem verdutzten Hin- und Herraten, es dem Könige zu bringen, da es wohl ein Schatz sei, der ihre Not lindern könne. Aber Epimetheus' sonst so sicheres Gewissen gibt keine Antwort, und so weist sie der König zu den Priestern, die im roten Dom „maassen ihrer täglichen Gewohnheit" versammelt sind. Als aber Hiphil-Hophal, der Oberpriester, das Kleinod gewahrt, bekreuzigt er sich und ruft: „Hinweg mit diesem Hohn, denn etwas Widergöttliches beruht in ihm und fleischlich ist sein Herz und Frechheit blickt aus seinen Augen." Dann weist er die Bauern zu den Lehrern, „die da wohnen bei der hohen Schule". Aber diese Hochweisen lachen darüber und meinen, der Goldschmied wisse wohl eher, was mit dem kuriosen Ding anzufangen sei;

der könne es vielleicht nach dem Gewichte vergüten. Der Goldschmied prüft und brennt und glüht daran herum, erklärt aber schliesslich das Bild für unecht und seinen Glanz für falsch. Die entmutigten Bauern bringen nun ihren Schatz zum Markt. Die dunklen Beeren in den vielen Körben spüren den Himmelsodem und singen: „Du adeliges Kind aus einem höhern Walde, der sich spiegelt über reinerm Bach; welch Schicksal führt dich her? und ist zu eng dir deine schöne Heimat?" Aber des Marktes Hüter herrscht die Bauern an: „Wohnt auch ein Herz in eurem Leib, und ruht auch in eurer Seele ein Gewissen, dass ihr solches wagt und leget also öffentlich vor aller Augen diese blosse unverschämte geile Nacktheit." Wie Diebe eilen die Bauern davon. Fest eingehüllt in einen Sack tragen sie ihr Kleinod, dass es ja niemand gewahre. Vor den Toren der Stadt werfen sie es ingrimmig auf die Strasse, dass es jammernd aufstöhnt; den stummen Hirtenknaben aber, der zögernd und harrend am Stadttor wartet, überfallen sie mit wütenden Schlägen. Schliesslich verstecken sie das Kleinod abseits unter einem Strauch, als brächt' es Pest und Unheil, und hasten davon, froh, von der unnützen Last befreit zu sein. — Ein Jude aber ist ihren Schritten gefolgt. Mit sonderbarem Grinsen schleicht er zum Strauch. „Und als er nunmehr wieder sich erhob, da war verwandelt seine ganze Art und steifen Rückens eilt er jetzt davon, erhobnen Haupts mit kräft'gen Schritten! Der Hirtenknabe aber schrie und

schluchzete, wie wem die ganze Welt geraubt, und wem das Herz zersprengt ein namenloses Sehnen."

Der Sinn dieser schönen Erzählung ist, dass die Kunst, das herrliche Geschenk einer Gottheit, durch der Menschen Unwert und Unverstand in Mammons Hände geraten ist, und dass sie verkauft und verschachert wird, wie jedes andere geringe Ding.

Die Form der ganzen Dichtung ist episch, die Sprache durchwegs rhythmisch gehobene, ich möchte sagen, biblische Prosa. Ein einziges Werk kann zum Vergleich herangezogen werden, nämlich Nietzsches „Also sprach Zarathustra", und zwar hauptsächlich deshalb, weil Nietzsche den vor 30 Jahren erschienenen „Prometheus" Spittelers gekannt hat und, wie der Leser vielleicht schon aus einigen Andeutungen bemerkt haben wird, sichtlich von ihm beeinflusst worden ist. Dies äussert sich nicht nur darin, dass in beiden Werken der Held von zwei Tiergestalten begleitet wird, Prometheus von Löwe und Hündchen, Zarathustra von Adler und Schlange, sondern auch vielfach in den Gedankengängen, den Bildern und der Sprache. Trotz den aus dieser Beeinflussung entstandenen Ähnlichkeiten bestehen aber zwischen beiden Werken die schwerwiegendsten Unterschiede.

Nietzsche bemüht sich, seine philosophischen Absichten in dichterische Formen zu kleiden. Doch sein Bemühen bringt nur blutlose Schemen hervor, die sämtlich ein und dasselbe Antlitz, näm-

lich das ihres Erzeugers tragen, und durch deren pathetische Reden immer und immer die Worte klingen: „Enträtsle, was ich dir sage.“ Keine Lebewesen sind diese Gestalten, sondern körperlose, mit dem Schein der Persönlichkeit ausgestattete Begriffe. — Spittelers Buch strotzt hingegen von Anschaulichkeit. Nichts ist unglaubhaft, trotz der realen Ausserweltlichkeit, und plastische Bilder, Vorgänge von tiefstem Stimmungsgehalt und Szenen von geradezu niederschmetternder Dramatik gibt uns der Dichter auch noch dort, wo seine Phantasie in den transzendentalen Fernen der Metaphysik schweift. — Nietzsche ist scheinbarer, Spitteler wirklicher Dichter.

Nietzsches Buch fliesst von Selbstbespiegelung über. Wie das physische Auge seines Verfassers so kurzsichtig geworden war, dass er eigentlich wohl nur noch sich selbst deutlich sah, so hatte seine Krankheit, vielleicht auch die unnatürliche Einsamkeit seines Lebens seinen Geist schliesslich so umsponnen, dass er alles, was die Welt um ihn her enthielt, nur auf seine eigene Person und sein eigenes Denken und Fühlen bezog und nur durch das Sieb seines Ich alles ausserhalb Liegende zu sich gelangen liess. Je grösser nun durch sein Zerstören, durch sein „Umwerten“ dessen, was er nicht zu sich einliess, oder gewaltsam aus sich entfernt hatte, die Trümmerstätte um ihn herum wurde, desto mehr glaubte er, selbst zu wachsen, bis er, da er nun an Stelle des Zerstörten bauen, an Stelle des Umgewerteten positive Werte setzen

wollte, keinen Platz mehr fand, da er überall, wohin er in seiner Bedrängnis irrte, nur wieder sein scheinbar zur Ungeheuerlichkeit angewachsenes Ich, in Wirklichkeit aber die Trümmerstätte fand, die er selbst aufgehäuft hatte, und die ihm jeden Ausweg versperrte. Nun verwandelten sich die hochstrebenden Gedanken in seinem, schon vom Grinsen des Wahnsinns leise entstellten Munde zu grellem Hohn und abenteuerlichen Schmähungen, mit denen er in steigender Ohnmacht gegen Kleines und Grosses wütete, bis er endlich, ein trauriges Zerrbild dessen, was er unter glücklichen Umständen hätte sein können, kraftlos zusammenbrach. — Aus Spittelers Buch spricht die geistesklare Schlichtheit des wahrhaft grossen Menschen, der unbeugsame Kraft mit Bescheidenheit, stolzes Selbstbewusstsein mit Verehrungsfähigkeit in sich vereinigt. — Nietzsche vernichtet, Spitteler schafft.

Bei Nietzsche sind prachtvolle Einfälle und hochpoetische Ansätze mit grosstuenden Widersprüchen und bramarbasierenden Phrasen wahllos durcheinander geworfen. — Spitteler hat den Überreichtum seiner Phantasie mit Meisterhand gefasst, gesichtet, geordnet und zu überschaubarer Einheitlichkeit verdichtet. Nicht ein buntes Gemengsel farbiger Steine gibt er uns, sondern herrliche Mosaiken. — Nietzsche ist Experimentator, Spitteler Künstler. —

Kein Buch ragt so seltsam in unsere Zeit hinein, wie „Prometheus und Epimetheus“. Fast ver-

letzt es mich, es im üblichen kleinen Format und gewöhnlichen Lettern, ein Buch unter Büchern, vor mir zu sehen. Ich wünschte es mir in riesiger Grösse, mit prachtvoll gemalten Initialen und Randverzierungen, auf dickem Pergament mit kunstvollen Buchstaben wie die Inkunabeln gedruckt, im Allerheiligsten der Behausung aufgestellt.

Gottfried Keller schrieb über dieses Werk an Widmann: „Das Buch ist von vorn bis hinten voll der auserlesensten Schönheiten. Schon der wahrhaft epische und ehrwürdige Strom der Sprache in diesen jambischen, jedesmal mit einem Trochäus abschliessenden Absätzen umhüllt uns gleich mit eigentümlicher Stimmung, ehe man das Geheimnis der Form noch wahrgenommen hat. — — Ich bin gerührt und erstaunt von der selbständigen Kraft und Schönheit der Darstellung der dunklen Gebilde. Trotz der kosmischen, mythologischen und menschheitlich zuständigen Zerflossenheit und Unmöglichkeit ist doch alles so glänzend anschaulich, dass man im Augenblick immer voll aufgeht. — Die Sache kommt mir beinahe vor, wie wenn ein urweltlicher Poet aus der Zeit, wo die Religionen und Göttersagen wuchsen und doch schon vieles erlebt war, heute unvermittelt ans Licht träte und seinen mysteriösen und grossartig naiven Gesang anstimmte."

Warum hat wohl Keller dieses sein Urteil niemals öffentlich ausgesprochen? Hätte sich eine so gewichtige Stimme wie die seinige für Spitteler erhoben, so wären diesem die zahllosen Bitternisse

jahrzehntelanger Nichtbeachtung vielleicht erspart geblieben. Wie dem auch sei, Kellers Brief ist ein erfreuliches Zeichen der geistigen Frische, mit der der berühmte Dichter auch einer ihm völlig entgegengesetzten Erscheinung gegenübertrat, und die nochmalige Veröffentlichung — einmal war er bereits vollständig in der Beilage zur Münchener Allgemeinen Zeitung vom 12. April 1897 abgedruckt — soll nicht nur Spitteler, sondern auch Gottfried Keller ehren.

Eine Stelle der Dichtung will ich vollständig zitieren und dabei die Überzeugung aussprechen, dass kein Philosoph jemals eine so tiefe und herrliche Deutung des grossen Rätsels vom unlösbaren Widerspruch in allem Seienden gegeben hat, wie Spitteler in der nachfolgenden Erzählung vom Gotteskinde Hiero (Prometheus II. Teil).

„Und es geschah, ob dieser Stimme Rufen[1]) widerhalleten die Saiten und die Harfen durch den ganzen weiten Erdenplan, und über dieses Liedes Inhalt fing es an zu keimen in den Lüften, stiegen aus des Äthers schwarzer unergründlicher Versenkung die vergang'nen Dinge, senkte leuchtend sich die reine, duft'ge Gotteswelt hernieder auf das plumpe Dasein.

Die Gotteswelt, die reine, die beseelte, wie sie Gott der Schöpfer ahnte, als er am verhängnisvollen Abend liebestrunken wankte zu Usia,[2]) seiner angetrauten keuschen Braut, doch überm Walde, wo am heissen Stein die Brombeer'n leuchteten im Abendsonnenstrahl, da kam des Wegs entgegen Physis,[3]) das gewalt'ge, üpp'ge Weib, gemein an

---

[1]) Die Stimme eines Vogels.

[2]) *οὐσια* = Wesenheit.

[3]) *φυσις* = Naturkraft.

Seele und Bewegung, klein von Geist und grausam an Gesinnung, aber heftig und gerade war ihr Wesen, samt von kräftiger gesunder Schönheit ihres Körpers prächt'ger Bau und es geschah nach sanfter Leute Brauch und Sitte fasste Leidenschaft sein weich Gemüt, und da nun jene künstlich spielte mit den Augen, mit dem Munde, mit den weissen Gliedern, auch in Wahnsinn tobten seine Sinne, irrt' er einen kleinen Augenblick, und ob auch alsobald ein ungezähmter Ekel ihn befreite, ob er sie verfluchte mit den fürchterlichsten Schwüren, ob in Reu' und Gram er sich verzehrt' in alle Ewigkeit, so war's geschehen und alles Unheil stammt daher und also ward geboren eine Bastardwelt, gemein von Wesen, aber schön von Gliedern, stark zugleich und grob und grausam, kraft der schlechten Mutter treuem Ebenbild und Erbteil.

Und jene andre Welt, die ungeborene, darinnen herrscht Gemüt und Liebe, senkte sich hernieder bei des rätselhaften Vogels sehnsuchtsvollem Singen, dass von abertausend seligen Gestalten sich erfüllete der ungeheure Raum — und knieend auf dem Wagen starrte Hiero inmitten dieser Wunder, konnt' er alles nicht bewältigen in seinem kleinen Herzchen, rang und kämpfte mit ersticktem Atem, weil ein unverstand'nes Weh verletzte seine tiefste Seele.“

Der Gedanke, der dieser Erzählung zugrunde liegt, beherrscht im wesentlichen auch das dritte grosse Werk Spittelers, die „Extramundana“, zu deutsch ungefähr „Ausserweltliches“. Er ist gleichsam das Thema, das in sieben poetischen Erzählungen variiert wird. Gibt es ein Gottesreich voll Frieden und Schönheit, warum müssen wir dann kämpfen und leiden? Was hat uns abgetrennt von dort? Wer hat es verschuldet? Wo ist — um mit des Dichters eigenen Worten zu reden — „der böse

Bruch, von dem entfiel die Welt?"[1]) — Diese Fragen geben den ernsten Grundton der Dichtung. Siebenfach ist die Antwort. — Gewandert sind wir von einer lichten Urheimat zu immer ferneren Stätten bis in die Wüste, wo das Leben nur mehr mühsam in Gräbern von Sand röchelt. Weltenkönig ist der fürchterliche Samum. Aber Ajescha, die Fürstin des Himmels, kommt vom Paradiese hergeritten auf einem weissen Zelter. Schnaubend stampft das edle Ross die Gräber auf, aus denen zuerst zitternd und zagend, dann immer mutiger und vertrauender die Seelen emportauchen, von Ajescha mit holdem Zuspruch gestärkt. Wütend braust Samum daher, doch mit den blossen Armen wirft ihm Ajescha den Sand entgegen, bis er tot zur Erde sinkt. Rückwärts ziehen die Erlösten mit der hohen Führerin aus der Wüste über die Stätten, woher sie gekommen waren, der Himmelsheimat entgegen.

„Wenn wir kommen zu dem goldnen Gitter,
Steigt die Himmelskönigin vom Pferde
Und beginnt mit ihrer süssen Stimme:
‚Also ist der schöne Sieg errungen,
Seid willkommen nun in meinem Hause,
Aber ehe wir zum Schlosse steigen,
Sollt ihr erst erwarten eure Kinder,
Die zu eurem Dienst ich herberufen.'

Welche Kinder sollen wir erwarten?
Sieh, da regt sich's in der weiten Ferne,
Köpfe tauchen auf und vieles Fussvolk,
Und in reichen, buntgestickten Kleidern

[1]) Olymp. Frühling, 3. Teil, Seite 62.

Nahen jetzt die Mägdlein und die Knaben,
Schön und lieblich von Gestalt und Antlitz.
Aber bleich mit schuldbeladnen Mienen
Und die Köpfchen hangend auf den Busen.

Sind die Leiden aus dem Weltengrabe —
Nicht die gottverfluchten Leibesleiden,
Nicht die Todes- und die Lebenskämpfe
Fürchterlichen dummen Angedenkens —
Doch die segensvollen Seelenleiden,
Jene, die in nächtlicher Erinnerung
Leuchten wie mit goldnen Traumesfarben.
Stummen Mundes fleh'n sie um Verzeihung,
Lauten Jubels werden sie empfangen,
Wie man annimmt Feiertagsgeschenke:
Glücklich wer die meisten nennt sein eigen.

Und Ajescha öffnet jetzt das Gitter
Und wir ziehn mit wogenden Gesängen,
Hold umschwirrt von tausend lichten Schwalben,
Froh und selig nach der letzten Heimat.
— Komme bald, du liebliche Ajescha!"

In diesem poetischen Bilde stellt sich die Antwort der ersten Erzählung „Der verlorene Sohn" dar.

Ihre Kräfte wollen Adonai und Satan messen. Satan baut sich eine riesige Kugel aus Erz, füllt sie, da sie ihm zu leicht erscheint, mit schlechtem Kehricht, Scherben, Unkraut, Gewürm und mit „was da immer dienen mag zur Füllnis". Mit ungeheurer Mühe stemmt er sie in die Höhe und hat gerade noch die Kraft, sie Adonai in die Hand zu legen. Doch dieser wägt sie leicht, trägt sie spielend hinauf zur Zinne der Burg und

schleudert sie mit gewaltigem Wurf in die Weite. Die Lanze ergreift er dann und wirft sie der fliegenden nach. Mittendurchgespalten zerplatzt der gewaltige Ball; flammenlodernd saust sein Inhalt in feurig um einander kreisenden Kugeln durch die Lüfte. — Gott hat die Welt von sich gestossen. Dies die Antwort der zweiten Erzählung „Die Weltenkugel".

Hart an der Grenze zwischen Poesie und Allegorie steht „Lucilia", die dritte Erzählung. Lucilia, das holde Mägdelein, ist das Licht, das seine göttlichen Strahlen liebreich senkt in die Seele Homos, des zur fernen Insel Tellus verbannten Bruders, damit er erstarke zu der ihm bestimmten Weltherrschaft. Homo ist der Mensch, Tellus die Erde.

Die grösste poetische Kraft verrät wohl die vierte „Der Prophet und die Sibylle" betitelte Erzählung, die uns auch gleich am Anfang ein wundervolles Bild enthüllt.

„Rings umschlossen liegt ein einsam Bergtal,
Das kein Auge jemals hat ergründet;
Statt des Nebels aus dem tiefen Kessel
Steigt empor ein mitternächtiges Dunkel,
Statt der Wasserbäche von den Felsen
Hängt geheimnisvoll ein blasses Schweigen
Und die schwarze Luft ist starr vom Tode.

Überm Tal auf hohem Bergesgipfel
Steht ein Riese seltsam von Gebaren:
Schlafend steht er mit geschlossnen Augen,
Einwärts schauend nach dem Traumesleben,
Während er mit lauter, schöner Stimme

Unaufhörlich dichtet durch das Bergtal
Ewige unsterbliche Gesänge,
Nicht Gesänge von vergangnen Taten,
Nicht von Dingen, die im Raum vorhanden,
Sondern prophezeiend seine Psalmen,
Einzig aus dem eignen tiefen Wesen, — — —

Ihm entgegen überm dunkeln Tale,
Wo die Felsenmauer trotzig aufsteigt,
Sitzt ein Riesenweib auf einer Steinbank,
Eine Schulter an den Felsen lehnend
Und die Hände in dem Schoss gefaltet;
Blickt hinüber nach dem fernen Sänger
Grossen Blickes aus dem schönen Auge,
Wie man blickt ins Antlitz des Geliebten."

Gott und die Natur sind die beiden Riesengestalten, die sich unverstanden gegenüberstehen. Er kann sie nicht sehen, weil seine Augen im Dichtertraum geschlossen sind. Sie kann nicht sprechen, weil Stolz ihre Lippen verschliesst. Wenn aber dereinst des Weibes Liebe so übermächtig in ihr erstarkt, dass sie ihm das befreiende Wort entgegenjauchzen kann, dann wird er die Augen öffnen, das herrliche Weib erschauen, und die Beiden werden sich finden, in seliger Vereinigung ihre ewige Jugendhochzeit zu feiern. — Die überaus reiche dichterische Ausgestaltung dieses Gleichnisses hier auch nur anzudeuten, ist mir unmöglich.

Als die verbrecherische Tat einer Hexe und eines von Eifersucht verzehrten Mannes wird die Schöpfung der Welt in „Kosmoxera, oder die Armbandgeschichte", als Pfuscherei eines Strebers

in der letzten „Das Weltbaugericht“ überschriebenen Erzählung geschildert. — Vorher gestattet sich der Dichter einen Scherz, so wie etwa ein Komponist sich erlauben würde, eine seiner Variationen trotz des düstern Themas in burleskem Stile zu halten. In der vorletzten Erzählung „Die Algebristen“ versucht Allah mit seinem Hofastronomen die Gottheit durch Ausrechnen der unendlichen Zahl zu gewinnen. Eines schönen Tages aber begegnet ihm das Unglück, eine 13 in sein Rechenbuch zu schreiben, die sofort aus der bisher erreichten Summe herausspringt, übermässig anschwillt und alle anderen Zahlen auffrisst, bis sie sich selber in Blut und Feuer verzehrt. Aus dem roten Unheilsmeer taucht aber unabwendbar und fürchterlich die Teufelszahl 7 hervor, die sich zu einem Weltall auseinanderspaltet, das

> Siebenförmig von Gesicht und Misswachs,
> Siebenartig nach dem innern Wesen
> Siebentönig auch an falschem Missklang.

Mit Differential- und Integralrechnung bemühen sich nun die bestürzten Gelehrten, ihr Werk wieder auf Null zu bringen, aber

> „Eine böse Sieben ist das Weltall,
> Besser wär' der Luftraum schwarz und einsam.
> Wollten suchen eine Gottessumme
> Und der Teufel ist herausgekommen.
>
> Mögen nunmehr ewig sich zermühen
> So mit Brillen als mit Almanachen,
> So mit einem grossen Volk von Schreibern
> Als mit roten Hof-Alkaligraphen,
> Schwerlich finden sie den Integralen.

Denn die Welt ist leichter, scheint's, zu rechnen
Als sie wieder weg zu dividieren.
Ähnlich geht's mit jedem bösen Werke.

— — —

Enthüllen uns die besprochenen epischen Dichtungen die grossartige dichterische Persönlichkeit, so lernen wir in einer Sammlung von Essays, die unter dem Titel „Lachende Wahrheiten" bei Diederichs in Leipzig erschienen sind, den Menschen Carl Spitteler näher kennen. Als Äusserungen eines unabhängigen, schaffensfreudigen und kampfbereiten Geistes werden diese in prachtvollem Deutsch geschriebenen Abhandlungen auch dort fesseln, wo unsere Ansicht zufällig nicht die des Verfassers ist. Als Musiker möchte ich dem Dichter hier danken für seinen wundervollen Aufsatz über Schuberts Klaviersonaten, der das Schönste enthält, was ich über Schubert gelesen habe, den ich, je öfter ich von seinem Genius berührt werde, immer mehr geneigt bin, für denjenigen Tondichter zu halten, aus dem die Gottheit am allerunmittelbarsten zu uns spricht. Wer nicht übermusikalisch und daher unverdorben genug ist, den herrlichen Zauber Schubertscher Sonaten, Quartette und Symphonien zu geniessen, wird aufjubeln, wenn er folgenden Satz liest: „Wenn wir Schubert zwischen Blumen im Grase liegen sehen — und dies ist seine gewöhnliche Stellung[1]) — sind wir geneigt, ihn als harmlosen Schäfer und Schläfer zu be-

[1]) D. h. als Lyriker.

trachten. Steht er aber einmal auf, so erstaunen wir über seinen Riesenwuchs, über die Majestät seiner Bewegungen, über die herkulische Kraft seiner Leistungen.“ — Ja fürwahr, ein Riesenkind, das seinem himmlischen Heimatgau entlief, und sich für eine kurze Weile auf unsern Erdball verirrte, — das war Schubert.

Von kleineren Dichterwerken Spittelers ragen hervor die „Balladen“ und die „Litterarischen Gleichnisse“ (beide im Verlag von Adolf Müller in Zürich). Das zuletzt genannte Büchlein enthält in seinen 85 Seiten mehr Weisheit als manches Hundert dicker Folianten. Mit freundlicher Erlaubnis des Verlegers lasse ich hier eines jener halb poetischen, halb satirischen Gedichte unverkürzt folgen, da es einen scharfen und sehr zeitgemässen Hieb auf die moderne Originalitätsstreberei darstellt.

Abt Chilperich und die Schreiber.

Abt Chilperich der Zweite von Sanct Gallen
Ein Schalk und Original,
Fand am Charakteristischen Gefallen,
Trivial, das war ihm Qual.
Aus diesen, wie aus andern Gründen,
Liess er zu Ostern einen Preis verkünden
Demjenigen Schreiber, der mit seinem Federstriche
Einzig sich selbst und keinem andern gliche.
Und siehe da, am andern Tag begannen
Ein unbeschreiblich Sudeln seine tapfern Allemannen.
Nämlich damit ein jeder keinem andern gleiche,
Ersannen allesamt dieselben dummen Streiche.
Verrenkten krankhaft sich die Muskeln,

Verdrehten und verschnörkelten Majuskeln und Minuskeln.
Die ganze Klerisei beklexte
Nach Kräften schief und krumm die Texte.
Von früh bis spät, vom Vesper bis zur Mette
Pfuschte der Rhein- und Thurgau um die Wette.
Einzig ein Laienbruder Hreginhard,
Erzählt die Chronik, brummt in seinen Bart:
„Was brauch' ich jemand anders nicht zu gleichen?
Hochwürden sind ein Wisent ohnegleichen!
Ich pfeif' auf seinen Preis und seine Gnade,
Ich schreibe einfach reinlich, richtig und gerade."
Da kam der Abt. „Freunde," begann er, „Sudeln
Ist keine Seltenheit und Pfuscher gibt's in Rudeln.
Auch hat gottlob die Kirche niemals müssen darben
An Klexern jeder Tonart und von allen Farben.
Den Preis gewähr' ich Hreiner:
So schön schreibt keiner."

Einfach, reinlich, richtig und gerade! So sollen es alle halten, die mit der Kunst zu tun haben. —

Der Leser, der mir bisher freundlich gefolgt ist, wird erstaunt sein über die Fülle der wundersamen Dinge, die ich ihm erzählen konnte. Wenn ich ihm nun sage, dass ich nur einige Blüten aus einem dufterfüllten Garten gepflückt habe, wenn ich weiter sage, dass bei Abfassung dieser Schrift meine grösste Sorge nicht das betraf, was ich sagen könnte, sondern das, was ich verschweigen müsse, um nicht durch zu vielerlei im kleinen Raum zu verwirren, und dass ich, um einen Überblick über den logischen Zusammenhang der einzelnen Werke zu ermöglichen und eine Vorstellung ihres Wertes zu geben, mich begnügt habe, ein dürftiges

Gerüst zwischen den einzelnen Zitaten zu spannen, so wird er ermessen, welcher Genuss ihm bevorsteht, wenn er die Bücher, auf die ich hinwies, selbst zur Hand nimmt.

Warum der Weltruhm so bedeutender Werke bisher ausgeblieben ist, heute, wo Berühmtheit im Handumdrehen erworben wird? — die Antwort ist unschwer zu geben. Hier steht ein Mann und Künstler, der nicht frägt, welcher Geschmack, welche Richtung gerade obenauf ist, der nicht mit jedem Federhelden gemeinsame Sache macht, um in der Zeitung gelobt zu werden, der vielleicht schon oft die Gelegenheit, protegiert zu werden, vorbeigehen liess, weil er sie gar nicht wahrgenommen hat, der aber einsam und ehrlich mit seinen Gedanken ringt, um sie in edler Form darstellen zu können, weil er erkannt hat, dass Kunst nur in edler Form möglich ist, der nicht ruht, bis er in Vollendung gestaltet hat, was ihm vorschwebte, der dann aber auch in vornehmer Zurückhaltung verharrt, bis die Welt ihn findet. — Und die Welt wird Carl Spitteler finden. — Noch leuchtender aber als ein Jünglingsantlitz umstrahlt der Ruhm ein Haupt, dessen weitschauende Augen uns von den Freuden und Leiden eines reifen Menschendaseins erzählen und dessen Mund bedeutsam verklärt ist vom Hauch der schönheitstrunkenen Wahrheiten, die er nach langen Kämpfen, von schwer erreichter Höhe aus, den andächtig Lauschenden mit weithin tönender, klangvoller Stimme verkündigt.

Wilhelm Weigand

Lyrische Werke:

In der Frühe. Neue Gedichte. 1902. Geh. M. 4.—, geb. M. 5.—, in Liebhaberband M. 6.—.

Gedichte. Auswahl. Ein schmuckes Bändchen von 160 Seiten. Geh. M. 1.50, geb. M. 2.50, Liebhaberausgabe auf van Geldern in Leder gebunden in 100 numerierten Exempl. M. 4.—.

Hans Benzmann schreibt in seiner „Modernen Deutschen Lyrik“: „Der **feinste Künstler** unter den bisher genannten (Wilhelm von Scholz, Hans Benzmann, Rainer Maria Rilke, Richard Schaukal, Fritz Lienhard, Hugo Salus, Wilhelm Holzamer und allen anderen seit 1894 hervorgetretenen Lyrikern) **ist jedenfalls Wilhelm Weigand,** dessen Buch **„In der Frühe“** zu **den vornehmsten lyrischen Erscheinungen der Gegenwart gehört.** Hier herrscht **edelstes** und **feinstes Formempfinden** neben **Tiefe und Eigenart** der persönlichen Empfindung. Wenn irgend ein moderner Poet sich mit **Conrad Ferdinand Meyer** vergleichen lässt, so ist es dieser. Freilich von Beeinflussung ist hier keine Rede, sondern nur von verwandten Gefühlen und Formen. Weigand ist innerlich viel weicher, lyrischer als Meyer, aber beiden ist die gleiche deutsche Gemütstiefe neben feinstem Gefühl für volle harmonische Gestaltung der individuell empfundenen eigen. **Bei Weigand zeigt sich, wie verschieden an echter lauterer Kunst, von schöner und klarer Formenkunst die formalistische und dennoch so wirre unharmonische Wortkunst etwa eines Stephan George ist.**“

Herrosé & Ziemsen, Wittenberg.

Leipzig

raz

Vilheln

ten."

usend
erband

dienst
stl. —
5.—

(Eine
rt. —
iebes-

(Der
n. —
4.—

König
. —
. —
Geb.

Geh.

Vorte
Un-
eten-
lsten
tt.

